

ابن الشبل البغدادي

حياته وشعره

الدكتورة

سهى يونس الجبوري





ابن الشبل البغدادي
حياته وشعره

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2010/5/1411)

928.1

الجبوري، سهى يونس سلمان

ابن الشبل البغدادي حياته وشعره / سهى يونس سلمان الجبوري.

عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2010

(ص)

رأى: (2010/5/1411) .

الواصفات: / الشعراء العرب / الترجمة / الألب العربي /

♦ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright (®)
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-480-66-0

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو التسجيل و بخلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.



دار غيداء للنشر والتوزيع

مجمع الصفات التجاري - الطابق الأول

حلي، +962 7 95667143

E-mail: darghidaa@gmail.com

تلاع العلمي شارع الملكة رانيا المبداه

تلماسيس . +962 6 5353402

ص.ب. 520946 عمان 11152 الأردن

ابن الشبل البغدادي

حياته وشعره

تأليف

د. سهى يونس سلمان الجبوري

الطبعة الأولى

2011م - 1431هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ۖ ﴿١﴾ وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ ۖ ﴿٢﴾
الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ ۖ ﴿٣﴾ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ ۖ ﴿٤﴾ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ۖ ﴿٥﴾
إِنْ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ۖ ﴿٦﴾ فَإِذَا فَرَغْتَ فَانصَبْ ۖ ﴿٧﴾ وَإِلَىٰ رَبِّكَ فَارْغَب ۖ ﴿٨﴾ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة الشرح الآية (1-8)

الفهرس

- 11..... المقدمة
 15..... التمهيد
 15..... أ - أحوال العصر
 30..... ب - حياة ابن الشبل البغدادي

الفصل الأول

الأغراض الشعرية

- 58..... الحكمة والزهد
 86..... الخمر
 100..... الوصف
 114..... الغزل
 123..... الفخر
 132..... المديح
 139..... الرثاء
 145..... أغراض أخرى

الفصل الثاني

البناء الفني

- 158..... أولاً : اللغة
 160..... أ - المعجم الشعري
 161..... المعاناة (الصل والحبة والعقرب، الدهر، العدو)
 170..... المرأة (السفك، المقل، اللحظ)
 172..... الطبيعة
 184..... ب - التراكيب

185	الشرط
190	النداء
195	(لا الناهية والنافية، كم، أين)
199	العطف
203	ثانياً: بناء النص
203	بناء التنقة
204	بناء المقطوعة
211	بناء القصيدة
214	ثالثاً: الصورة الشعرية
217	التشبيه
222	الاستعارة
228	الكناية
232	الجناس
237	الطباق
243	رابعاً: الایقاع
245	أ- الایقاع الخارجی
245	الوزن
253	القافية
260	ب- الایقاع الداخلي
260	1- التكرار
262	ا تكرار الحرف الصوت
266	ب تكرار اللفظ
269	خ تكرار الجملة
271	د التكرار الاشتقائي

275.....	2- رد العجز على الصدر (التصدير)
278.....	3- التزبيع
283.....	الخاتمة
287.....	المصادر والمراجع

المقدمة

يعد الادب العربي ميراث الأمة المعرفي والحضاري؛ لما حوى من أحداث وأفكار ومعالم بارزة بقيت خالدة الى يومنا هذا، وقد حفل هذا الأدب بابداعات عدد كبير من الشعراء؛ فمنهم من نال حظوته من الشهرة والمكانة؛ ومنهم من بقي مغموراً بعيداً عن ساحتها لاسباب عدّة، لعل منها قلة نتاج الشاعر قياساً على نتاجات الآخرين، أو لضعف الصياغة والجودة، أو لاسباب سياسية، أو عصبية، أو لابتعاده عن مراكز السلطة والمحافل الثقافية؛ كالاسواق والمجالس، وغير ذلك من الاسباب؛ لذا وعلى وفق ما تقدّم وإيماناً منا بأحياء ما في تراثنا الادبي من قيم الابداع؛ ارتأينا دراسة شعر ابن الشبل البغدادي دراسة عامة من حيث حياته وشعره بقدر ما متوفر بين ايدينا من معلومات ونصوص، كونه احد الشعراء العباسيين المغمورين، فهو لم ينل حظوته من الشهرة كأقران له من الشعراء، على الرغم من استحقاقه ذلك. وبعد جمع ما استطعنا جمعه بشأن شخص البغدادي، وحصولنا على مجموع شعره المحقق والمكوّن من (452) بيتاً شعرياً موزعاً على التنف والمقطوعات والقصائد، انضحت أمامنا معالم شعره المميزة التي تضمه في مصاف الشعراء المبدعين، وعلى هذا الاساس إزداد إيماننا بالخوض في عالمه الشخصي والشعري.

وقد تضمّنت خطة البحث تمهيداً وفصلين :

التمهيد : تضمّن التمهيد قسمين: الأول خصصناه للحديث عن ظروف العصر وأحواله قدر ما يتصل بحياة ابن الشبل البغدادي؛ فتحدثنا عن الاحوال السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية، والدينية. أما القسم الثاني فتحدثنا فيه عن حياة البغدادي من حيث اسمه، ونسبه، وصفاته الشخصية، وموهبته العلمية، ووفاته، وشعره وديوانه، واخيراً الحديث عن ملامح التلاقي والاختلاف بينه وبين أبي العلاء المعري المعاصر له؛ من حيث الجانب الشخصي المثل بكونها شاعرين عباسيين، كان للفلسفة حيز مهم من شعرهما، وما ظهر في شعرهما من حيرة تجاه المجتمع والكون من

حولها، وقد تمثل ذلك في الموضوعات التي تناولها شعرهما وهي : البعث والنشور، الجبرية، حديثها عن الافلاك، العتب على سيدنا آدم (عليه السلام)، واخيراً مقت الدنيا.

الفصل الأول : وفيه تطرقنا الى الاغراض الشعرية التي نظم فيها البغدادي للتعبير عن ما كان يجول في خلجات نفسه على الصعيد الشخصي الخاص، وعلى صعيد ما كان يحدث في مجتمعه عامة. وفي ضوء حدود البحث؛ وجدنا أنّ أكثر الاغراض تسيّدا في شعره هو غرض الحكمة والزهد الذي جاء بنسبة ورود عالية، وقد قسّمناه على حكم اخلاقية، وحكم اجتماعية، فضلا عن أقسام الزهد التي صبّت في الدعوة الى القناعة وما الى ذلك، وتلت غرض الحكمة أغراض الخمر، والوصف، والغزل، والفخر، المديح، الرثاء، الهجاء، واغراض أخرى مثل الشكوى، والحنين الى أيام الصبا، والأخوانيات، على التوالي وبحسب كثرة ورودها في المجموع الشعري الذي بين أيدينا. أما الفصل الثاني فتضمّن أربعة محاور رئيسة : تعلق الأول باللغة التي تضمّنت قسمين الأول : المعجم الشعري الذي تُخصّص للالفاظ المتواترة التي شكلت ظاهرة بارزة في شعره وهي الفاظ (الحية والعقرب، والدمر، والعدو، والسفك، والمقل، والليل، والنهار، والماء، والنار، فضلا عن الاقتباس)، فنيا خصصنا قسمه الثاني للتراكيب الشعرية، وهي أسلوب الشرط، والنداء، وادوات (لا، وكم، وأين)، واخيراً المعطف.

أما المحور الثاني فقد خصصناه لايضاح بناء النص الشعري عنده؛ وتحدّثنا فيه عن بناء التنف، والمقطوعة، والقصيدة، بحسب نسبة ورودها، وبينّا أهم ما امتازت به تلك البنى.

وتضمّن المحور الثالث الحديث عن الصورة الشعرية التي تمثلت بالصورة البيانية الممثلة بالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والصورة البديعية الممثلة بالجناس والطباق.

أما المحور الرابع والأخير فقد خصصناه للحديث عن الايقاع خارجياً وداخلياً وأبرز سماته.

وعادة ما تعترض سبيل العمل صعوبات تجعل من عملية الوصول الى الحقيقة النهائية، مستحيلة، ولكن هذا لا يمنع من السعي المتواصل للوصول الى الغايات المرجوة، ومن أهم ما واجهنا من صعوبات؛ عدم وجود دراسة خاصة بشأن ابن الشبل البغدادي لكي نستطيع ان نحيط بجوانب شخصه وشعره في الوقت نفسه؛ ومن ثمة لجأنا الى البحث عن كل ما يتعلق بموضوعنا في المصادر القديمة، وهي في اصلها قليلة لا تعطي انطباعاً كافياً عن شخص البغدادي وشعره؛ فكان لزاماً علينا تحليل شعره - ما أمكننا ذلك - ووضعه في مكانه الذي يليق به ويستحقه عبر تشكيل خطوط الخطة التي أوضحناها؛ وعلى وفق هذا الشح في المصادر كان بحث (ما وصل اليه من شعر ابن الشبل البغدادي) لحلمي عبد الفتاح الكيلاني خير معين استندنا اليه في دراستنا، كونه بحثاً يبين الخطوط العامة لحياة البغدادي عبر تحقيق شعره. ومن الصعوبات كذلك تدهور الوضع الأمني الذي منعه من السفر الى الجامعات الأخرى للبحث عن مصادر غير ما عثرت عليه قد تغنيني في بحثي .

ومن العرفان بالجميل؛ لا بد لي ان اشكر كل من وقف بجنبي وانا اكتب بحشي المتواضع هذا، واتقدم أولاً بالشكر الجزيل الى مشرفي الأستاذ الدكتور متصر الفضنفرى ، لما ابداه من حسن تعاون، وطيب خلق، وطول صبر، وهو يقرأ لي ما أكتب، فضلاً عن تصويباته السديدة التي تعلمت منها الكثير ولا سيما اني في مرحلة مبكرة من التعليم العالي التي تحتاج الى مزيد من المتابعة والجهد من المشرف؛ لذا اشكر مشرفي مرة أخرى (فجزاه الله خيراً). كما لا انسى ان أقدم شكري واعتزازي الى السادة تدريسي قسم اللغة العربية / كلية التربية / جامعة الموصل لما تعلمته منهم من علم كانت هذه ثمرته، وأخص بالذكر منهم الاستاذ الدكتور ابراهيم جنداري، ود. خزعل فتحي، ود. هاني صبري، ود. بتول حمدي البستاني، وآخرين لا يسعني ذكرهم في هذه العجالة، ولكنهم خالدون في اذهاننا - أنا وزملائي طلبة الدراسات العليا - ما

حينئذ. كما أشكر كل من رافدي بكتبه الخاصة ولا سيما د. عبد اللطيف، ود. عماد مجيد، ود. باسم ناظم وغيرهم. كما ينبغي ان اشكر موظفي مكتبي كلية التربية والمكتبة المركزية في جامعة كركوك، وموظفي المكتبة المركزية في الموصل لما قدموه لي من مساعدة في اثناء جمعي المادة. واتقدم بخالص شكري واعتزازي الى أهلي الذين يمثلون لي القدوة الحسنة لطريق النجاح في الحياة، وللى زملائي الذين اتنى لهم حياة علمية وعملية مليئة بالنجاح الدائم. واخيراً لا يسعني إلا أن اتقدم بخالص شكري لزوجي العزيز الذي رافدي بعلمه طوال مسيرة هذا البحث، فله مني كل الاحترام والتقدير.

التمهيد

أ - أحوال العصر

يعد العصر العباسي (132هـ - 656هـ) عصرا مغايرا للعصور السابقة؛ نتيجة التغيرات والتطورات (الايجابية والسلبية) التي حدثت وعلى الاصعدة كافة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية وما نحو ذلك. وهي تغيرات طرأت على الساحة تدريجيا بحسب الظروف التي ميّزت كل قرن منه، من حيث تميّزه بأطر خاصة جعلته يختلف عن القرن السابق له والذي يليه؛ لذلك فإن الخوض في تيار العرض التاريخي لهذا العصر الطويل زمنيا ليس غاية البحث اولا، ولانه واسع والدخول الى عالمه متاهة تستوجب الاطالة ثانيا، ومن ثمة ارتأينا حصر الحديث هنا بالقرنين الرابع والخامس للهجرة؛ كونها يمثلان الحكمين البويهي والسلجوقي وما افرزاه في الساحة العباسية آنذاك، وتحديد هذين الحكمين هنا انها يعود الى أن حياة الشاعر ابن الشبل البغدادى محور بحثنا كانت (401-473هـ). والمعلوم ان البويهيين انتهى عهدهم على يد السلاجقة عام 447 هـ وهذا يعني ان البغدادى عاش 46 سنة في ظل حكمهم وما تبقى كان في ظل السلاجقة، وهذا يعطي البحث حجة الحديث عن هذين الحكمين لجلاء الصورة على نحو أوضح وعلى مختلف الاصعدة.

الحالة السياسية

شهدت الحالة السياسية في القرنين الرابع والخامس وضعا متأزما مضطربا بدأ من قصر الخلافة، وانسحب على الاوضاع الاجتماعية عامة مما احدث تغييرا في المفاهيم والسلوكيات، وهي حقبة ربما يمكن وصفها بأسوء الحقب لان الصوت العروبي بدأ يخفت وهم الذود عن الكرامة والدفاع عن البلاد أصيبت بالترهل. ونتيجة لذلك اصبح المجتمع آنذاك يعيش حالة من عدم الاستقرار والسبب الاصيل في ذلك هو الصراع الدائر بين الخلافة العباسية والحكمين التسلطين البويهي والسلجوقي من جهة، وظهور الانقسامات التي نتج عنها انشاء الاقاليم والدويلات الصغيرة المقترعة من جسد

الخلافة العباسية بسبب الفرق والمذاهب والتيارات التي ظهرت في تلك المرحلة من جهة ثانية.

ولاجل ايضاح خصوصيات الحالة ينبغي الوقوف - بشيء من التفصيل - عند الحكمين البويهي والسلجوقي وما احدثاه من تغيير، قدر تعلق الامر بالحقبة الزمنية التي عاشها ابن الشبل البغدادي.

أ- البويهيون: (334- 447 هـ)

لا يخفى على الدارس حجم التسلط البويهي واشكال الاساليب التي استخدمها الحكام البويهيون للسيطرة على مقدرات الخلافة، انطلاقاً من بيتهم التي تفرض عليهم مزاجاً من الضدية مع الآخرين بغية ارغامهم على قبول افكارهم قسراً فهم "سلالة ديلمية نشأت أصلاً من اقليم الديلم على السواحل الجنوبية لبحر قزوين تحده طبرستان من الشرق، والجبال من الجنوب، وجبلان من الشمال الغربي، وبحر الخزر من الشمال الشرقي، وطبيعة الاقاليم بصورة عامة جبلية" ⁽¹⁾. وسمي البويهيون بهذا الاسم نسبة الى "اسم ابيهم بويه بن فناخسرو الملقب (أبو شجاع)، بدأ نجم هذه الاسرة في الظهور حينما التحق بويه واولاده الثلاثة علي وحسن واحمد بخدمة القائد مرداويج بن زيار الديلمي" ⁽²⁾.

وقد عمد البويهيون الى تأسيس امارة وراثية في قلب الخلافة العباسية في بغداد، وكان يسندهم جيش معظمه من الديلم والترك حتى اصبحت الخلافة العباسية في ظل الحكم البويهي مؤسسة شكلية من الناحية السياسية غير قادرة على التصرف بمقاليد الامور إلا بعد اخذ الاذن من حكام بني بويه مع الاحتفاظ باعتبارات معينة، وأول حاكم للدولة البويهي هو معز الدولة البويهي الذي جاء الى بغداد عام 334 هـ - 946 م

(1) الخلافة العباسية السقوط والانهيار فاروق عمر فوزي 2/ 87. وينظر: موسوعة العصر العباسي -

تاريخ الاسلام محمد العريس 203.

(2) موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 206.

حتى عام 356هـ - 967م فعين أمير الامراء فيها⁽¹⁾، وعلى الرغم من هذا التسلط وبسط النفوذ فان ذلك لم يمنع من ظهور حركات وتيارات سياسية مناوئة للمد البويهي، ومن تلك التيارات الحمدانيون الذين مثلوا قوة سياسية ضاربة ظهرت في منطقة بلاد الشام، وحاولت السيطرة على بغداد والاستيلاء على الحكم. وفي اتجاه آخر ظهر البريديون⁽²⁾ وهم جماعة لا يعرف عن اصلهم سوى والدعم الذي استخدم سلاحين للوصول الى السلطة، وهما المال والخديعة، فاصبحوا بذلك قوة لا يستهان بها وحاولوا احتلال الاحواز وواسط. وفي الصدد نفسه ظهر القرامطة في البحرين وامتلكوا السلطة والنفوذ حتى انهم شكلوا خطراً كبيراً على الحكم البويهي ولا سيما في زمن حكم معز الدولة⁽³⁾. ومن القوى الأخرى التي شكلت خطراً واضحا على البويهيين هي القوة الاخشيدية في مصر ولا سيما في عهد كافور الاخشيدي الذي تولى زمام الامور عام 334 هـ بعد وفاة محمد بن طغج، فضلا عن القوى للمثلة بالفاطميين الذين سيطروا على مصر بصورة مستقلة عن بغداد⁽⁴⁾.

وبما ان البويهيين سيطروا على السلطة فقد صاروا يشكلون مركز الثقل في الدولة، ولم يعد الخليفة العباسي إلا أداة بيدهم يحركونها كيفما أرادوا وحسبما تشتهي اموالهم ويتفق مع مصالحهم؛ فينبغي التبريح على بيان نوع العلاقة بين الاثنين، وهي علاقة قائمة على عدم الاحترام وانعدام الثقة، وما يؤيد ذلك " ان معز الدولة خلع الخليفة المستكفي بعد اثني عشر يوما من دخوله بغداد، وكانت طريقة الخلع تدل على

(1) ينظر: الخلافة العباسية السقوط والانيار 91/2.

* هم ثلاثة اخوة (ابو عبد الله البريدي - ابو يوسف البريدي - ابو الحسن البريدي) ويقال ان اباهم كان متوليا لاعمال البريد.

(2) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي - العصر العباسي خالد عزام 203-207.

(3) ينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 219.

المهيجة وقلة الذوق" ⁽¹⁾، وعملوا كذلك على طبع اسمائهم مع أسم الخليفة على النقود العربية، وذكروا اسماءهم الى جانب اسم الخليفة في خطب الجمعة، وعملوا كذلك على تحديد راتب شهري يتقاضاه الخليفة العباسي ⁽²⁾، وقد لُقّب احمد بن بويه " بلقب معز الدولة، وتلقب على بن بويه بلقب عماد الدولة، والحسن بن بويه بلقب ركن الدولة" ⁽³⁾.

ويمكن اجمال علاقتهم بالخليفة العباسي على وفق مرحلتين:

- المرحلة الأولى: بدأت هذه المرحلة من دخولهم بغداد حتى حقبة حكم شرف الدولة وصمصام الدولة؛ اذ شهدت تسلطهم على نحو كبير وواسع، وتطاوهم على الخليفة العباسي والاعتداء على صلاحياته، كما عملوا على إقالة الخلفاء وابعادهم عن مناصبهم، ومنها خلعههم للخليفة المستكفي، وقد اعطوا الخليفة العباسي المطيع بالله كتابا خاصا بالوزارة كتبوا فيه الخطوط الرئيسة التي يجب عليه السير بمقتضى ما تحويه من تعليمات واوامر.
- المرحلة الثانية: بدأت هذه المرحلة بحقبة حكم بهاء الدولة حتى سنة 447هـ وفيها لوحظ ان الخليفة العباسي بدأ بمحاولة اثبات وجوده واستعادة قوته من خلال فرض آرائه في الجانبين السياسي والاجتماعي، مما ادى الى حدوث صراع بينه وبين البويهين، وكانت نتائج هذا الصراع ايجابية للخليفة؛ إذ تمكن من اثبات ذاته وتحقيق اغراضه والتثبيت بالسلطة مرة أخرى والدفاع عن الخلافة. ⁽⁴⁾

(1) الخلافة العباسية السقوط والانهار 2/ 118. وينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 214.

(2) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي - العصر العباسي 213

(3) موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 214.

(4) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي - العصر العباسي 214-218. وينظر: موسوعة العصر العباسي -

تاريخ الاسلام 220-230.

وقد عاصر الحكم البويهي من الخلفاء العباسيين خمسة هم: " المستكفي، والمطيع، والطائع، والقادر والقائم " (1).

وفي إطار النفوذ البويهي الذي شمل أرجاء واسعة من اقاليم الدولة حتى اضعف مركزية الخلافة؛ فقد استقلت مجموعة من الاقاليم ف " الى الشمال كانت الامارة الزيارية بزعامة واشبكير تحكم اقليم طبرستان وجرجان واذريجان شبه مستقلة تحت حكم الاسرة السلارية، وكان السامانيون يحكمون خراسان وبلاد ما وراء النهر، والحمدانيون يحكمون اقليم الجزيرة الفراتية والموصل وحلب " (2).

وفي ظل ما تقدم يتبين لنا حجم المعاناة التي خلفها الحكم البويهي، فقد " حملت البلاد من جراء الحكم البويهي كثير من الويلات والمصائب، نتيجة انتشار الفوضى السياسية والدينية والاجتماعية، وما صاحب ذلك من انتعاش النزعة الفارسية وظهور الشعوبية، وانقسام الدولة العباسية الى دويلات مستقلة صغيرة، وادى كثرة الضرائب واشتداد وطأتها على الشعب الى اضطراب الحياة الاقتصادية والامن الداخلي " (3).

ومن المسلّم به ان كلّ شيء لا بد ان تكون له نهاية؛ فعلى الرغم من قوة البويهيين وسيطرتهم القسرية إلا أن تلك القوة لم تستمر؛ فقد تعرضت للانهار والزوال، وقد تبلورت جملة من الاسباب عجّلت بالاطاحة بتلك القوة، منها كثرة الامراء الموزعين على الاقاليم، مما ادى الى تشتت الكلمة وعدم الاتفاق في الرأي، وكذلك موت عضد الدولة الذي شكل منعطفا مهماً في حياة البويهيين؛ اذ تدهورت اوضاعهم، فضلاً عن امهامهم الجيش الذي يشكل وتد الدولة الرئيس في الحد من التدهور الامني، فكانوا يتعاملون معه بانتهازية واستغلالية مما ولد نفورا بين صفوف الجيش، كما أنهم اتبعوا السياسة الطائفية المذهبية وغرسوها بين عموم الناس، ناهيك عن سوء الاوضاع المالية

(1) الدولة العباسية محمد الحصري بك 304 . وينظر: الخلافة العباسية السقوط والانهار 117.

(2) الخلافة العباسية السقوط والانهار 97.

(3) الوزارة - نشأتها وتطورها في الدولة العباسية توفيق سلطان البيوزيكي 230.

والاجتياحية التي ادت الى انهيارهم بسرعة⁽¹⁾، وقد اضاف خالد عزام سببا آخر يصب في هذا المنحى وهو الصراع الاسري الحاصل داخل البيت البويهي، فحصل بين الاخوة احمد بن بويه معز الدولة والحسن بن بويه ركن الدولة نزاع، حاول علي بن بويه عماد الدولة تلافيه وجمع شمل اخويه⁽²⁾.

ب - السلاجقة: (447-575 هـ)

بعد الضعف الذي اصاب الحكم البويهي، ونتيجة لسياسة التسلط والاقتضاء التي اتبعتها هذا الحكم وظهور التيارات السياسية المناوئة له، بدأت القوى تتحرك باتجاه تقويض ذلك التسلط والقضاء عليه نهائيا؛ فرأت الفرصة سانحة والظروف مهيأة فعملت على استغلالها جيدا لكي تبدأ بفرض سلطانها وبسط نفوذها فكان السلاجقة القوة المهيأة للدخول في هذا المعترك، فما ان رأوا " ان الضعف بدأ يدب في صفوف الدولة البويهية حتى دخلوا الى العراق واستولوا على بغداد وسيطروا على البلاد من حدود الصين الى آخر حدود الشام، وفي ايامهم حدثت الحروب الصليبية "⁽³⁾.

ينحدر السلاجقة من " قبائل تركية كانت تسكن الاراضي الواقعة بين بحر اورال وبحر قزوين، وكذلك الى الجنوب على مرتفعات وسهول نهري سيحون وجيحون، وهي في اصلها تعود الى القبائل المعروفة باسم (الغزا) أما تسميتها بالسلاجوقية فتعود الى الرئيس الذي استطاع ان يوحد كلمتها ويجمع شملها وهو سلجوق بن دقاق "⁽⁴⁾، وقد نزح السلاجقة من موطنهم الاصيل في سهول تركستان الى بلاد ما وراء النهرين، وذلك بسبب الظروف الاقتصادية الصعبة المتمثلة بازدهام

(1) يتظر: الخلافة العباسية السقوط والانهيار 145-146.

(2) يتظر: موسوعة التاريخ الاسلامي - العصر العباسي 219.

(3) العصر العباسي جورج غريب 23.

(4) الخلافة العباسية السقوط والانهيار 161. ويتظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 241.

ديارهم وضيق مراعيهم، وهم في الاصل دأبوا على الترحال طلبا للرزق، مما زاد ذلك من نفوذهم في المنطقة حتى استقروا قرب شواطئ نهر سيحون واتخذوا مدينة (جند) قاعدة لهم⁽¹⁾.

لم يختلف الحكم السلجوقي عن سابقه البويهي من انتهاجه سياسة الانتهاكات والوصولية والانتهازية، بدليل ان الخليفة القائم بامر الله بعث الى طغرل بك ليكون عوناً له، ولكنه انقلب عليه وسيطر على الحكم. وهذا يعني ان العلاقة بين السلاجقة والخليفة العباسي شابت ما كانت عليه في ظل الحكم البويهي من حيث التهميش والاقصاء إلا في بعض من المظاهر الشكلية؛ فالخليفة كان مهمشاً وسلوب الارادة على الصعيدين السياسي والاداري، ومهمته انحصرت بتنفيذ أوامر الحاكم السلجوقي من دون الاعتراض أو ابداء الرأي، ليقصر من ثمة على ادارة اقطاعاته، ولكن الشيء الذي يجب ذكره هو ان السلاجقة لم يتخذوا لهم اميراً للامراء، ولم يستقروا في بغداد مثلما فعل البويهيون، ولكنهم وسعوا نفوذهم وسلطانهم على نحو كبير حتى لا يستطيع الخليفة التمرد على الواقع الذي فرضوه⁽²⁾، وعاصر سلاطين السلاجقة تسعة خلفاء عباسيين على التوالي وهم: القائم بامر الله، والمهتدي، والمستظهر، والمسترشد، والراشد، والمستنجد، والمستضيء، واحمد الناصر بن المستضيء، وآخرهم الناصر لدين الله⁽³⁾.

وكما سيطر البويهيون على اقاليم عدّة، سيطر السلاجقة في اثناء مدة حكمهم على اقاليم عدّة كذلك؛ فبعد ان "احتل السلاجقة الاقاليم الواقعة شرق العراق تطلعوا الى احتلال بغداد وتمكنوا من الاستيلاء عليها فسيطروا على البلاد من حدود الصين الى آخر

(1) ينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 242.

(2) ينظر: الخلافة العباسية السقوط والانهار 179-180. وينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ

الاسلام 263-265.

(3) ينظر: الدولة العباسية 346. وينظر: الخلافة العباسية السقوط والانهار 179.

حدود الشام" (1). وفي ظل حكمهم ظهرت حركات وتيارات معارضة لنفوذهم كما هي الحال مع البويهيين، ولكن منها ما أخذ واختفى، ويعود السبب في ذلك الى خود الفتن الطائفية المذهبية أصلا التي كادت سائلة آنذاك، ومن هذه الحركات القرامطة، فهي على الرغم من تمكنها من بسط نفوذها من البحرين ليشمل اجزاء من عمان والعراق وبلاد الشام والحجاز فإن السلاجقة تمكنوا من القضاء عليها واتخاذها، كما ظهر السياريون وكانوا من ضمن الفرق التي بدأت قوتها بالحمول فاستطاع السلاجقة القضاء عليها، وفي المقابل ظهرت حركات قوية استطاعت ان تشعب الى اكثر من فرقة ومنها الاسماعيلية التي تفرعت عنها الاسماعيلية المنشقة النزارية (الحشيشية) وقويت في المشرق الاسلامي، ولكن السلاجقة استطاعوا تقويضها إلا أنها عاودت العمل ورغبت في التوسع وبسط النفوذ عندما ضعف السلاجقة، وكانت تحت قيادة الحسن بن الصباح (2).

وبعد هذا التوسع وبسط النفوذ لا بد من نهاية، فقد تضافرت مجموعة من العوامل التي ساعدت على انتهاء حكمهم ومنها، حدوث صراعات ونزاعات بين افراد الاسرة السلجوقية؛ فعمل الخليفة العباسي على إذكائها وتعميقها لكي يقلب واقع الحال لصالحه؛ فكثرت الفتن والمنازعات بين صفوف السلاجقة، فضلا عن أن تطاول السلاجقة على الخليفة وحدوث جفوة في العلاقة بينهما قد ادى الى اضعاف منزلتهم لدى العامة، ومن ذلك كذلك سوء الحالة الاقتصادية التي ادت الى تحميل الناس منهم، وقد عمل الخليفة على استرداد حكمه واثبات وجوده من خلال العناية بالجيش وجمع السلاح. ويعود الفضل الأكبر في انتهاء الحكم السلجوقي في العراق الى الخليفة الناصر لدين الله، وقد انتهت الدولة السلجوقية بمقتل طغرل الثالث عام 575هـ واصبحت

(1) الخلافة العباسية السقوط والانبياء 189 .

(2) ينظر: المصدر نفسه 187 .

الخلافة العباسية بمقتله حرّة ذات استقلال تام، واتجه الخليفة نحو تفعيل حركة العمران والبناء⁽¹⁾.

الحالة الاجتماعية والحالة الاقتصادية

إنّ المجتمع في ظلّ الحكّمين البويهي والسلجوقي كان يعاني من الاضطرابات والتدهور وانتشار الفتن والمكائد والدسائس ومن تقسيم البلاد على مجموعة دويلات وامارات صغيرة، حتى ان الخليفة العباسي كان اداة طيّعة بيد الحكام، ولكن ذلك كلّه لم يمنع من ازدهار المجتمع فمع ان المسلّم به هو ان البلد الذي يعاني من الاضطرابات والتدهور السياسي لا يمكن ان تتحقّق فيه صور العدالة الاجتماعية لان ولاة الامور يكونون منشغلين بالسيطرة على البلاد والعمل على اخمد الفتن وليس الالتفات الى المجتمع والاهتمام به، فإنهم كانوا قد عمدوا الى تطوير انفسهم ومجتمعهم والاهتمام بالجوانب التي كانت مهمة في القرون السابقة، أي ان الحالات السلبية التي ظهرت قابلتها حالات ايجابية جعلت من المعادلة متوازنة قدر الامكان فقد نشأ عن الحالات السلبية انحطاط في الاخلاق وظهور صور لم تكن معهودة في حياة الانسان العربي من قبل، مثل ظاهرة الرق والجواري التي راجت في العصر العباسي على امتداد زمنه؛ إذ " كان الرقيق منتشرا في كلّ مكان، في القصور وفي الاكواخ، وفي الصناعات، وفي الزراعة، وكان كثيرا كثرة مفرطة، فمنه السندي ومنه الافريقي الزنجي والحبشي، والسوداني، ومنه التركي والصقلي، ومنه الصيني والخراساني والارمني والبربري"⁽²⁾، أمّا عن الجواري فإن تجارهن قد راجت في المجتمع العباسي على نحو لافت للنظر، وكثرت كن يعرضن في سوق النخاسة " وكانت الجارية الجميلة تباع بألف دينار وأكثر، وكان الناس يقدون ويروحون الى سوق الرقيق ودور النخاسين يتفرجون على الوفادات الجديدة من الجواري الفاتنات، وكان النخاسون يجمعون منهن كثيرات، حتى لقد

(1) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي - العصر العباسي 257-269.

(2) تاريخ الادب العربي - العصر العباسي الثاني شوقي ضيف 80.

كانت رؤوس أمواهم تبلغ الألوف" ⁽¹⁾، فهذه الظاهرة المتمثلة بالرق والجواري كانت ذات انعكاسات سلبية على المجتمع، وادت الى تفكك الاسرة نتيجة اختلاف العادات والتقاليد من جهة، وكذلك الجمع بين زوجة من أسرة معروفة وزوجة من طبقة العبيد من جهة ثانية، مما ادى الى اثاره النفور والحقد والضغينة.

ومن الظواهر التي نفشت بصورة علنية مجالس الشراب والغناء، فقد انتشرت في الحواضر واصبحت مقرونة بالقصور حتى كادت لا تفارق الحكام، ولم " يكن المجتمع العباسي يعنى بفن كما يعنى بالغناء والموسيقى، ويتضح ذلك من كثرة الكتب المترجمة منذ مطالع العصر في الفن الموسيقي " ⁽²⁾، وكان من الظواهر الحضارية التي برزت في المجتمع العباسي آنذاك بناء القصور التي يسكن فيها الحكام؛ إذ " تفنن الخلفاء والوزراء في بناء القصور، حتى ليشبه بعضها مدنا صغرى تملأ بالابنية والأفنية والأساطين والقباب والبساتين والجداول والبرك والنافورات، مع التأنيق في أبوابها ونوافذها وشرقاتها وزخرفة حيطانها بالنقوش والصور وتعليق الستائر الحريرية عليها، ومع ما يمجج فيها من البسط والسجاجيد والطنافس والمناضد والتحف المرصعة بالجواهر " ⁽³⁾.

ومن المظاهر السلبية التي نفشت في المجتمع العباسي كذلك اقتطاع الاراضي وتوزيعها على الجنود والقادة ولاسيما في ظل دولة بني بويه ⁽⁴⁾، فضلا عن تفشي نظام الاقطاع والجباية وما نحو ذلك، ومثال ذلك ما فعله آل بويه؛ فبعد سيطرتهم على الدولة " استولوا على الاموال أيضا، فاستولى معز الدولة على المكوس، واخذوا اموال الناس

(1) المصدر نفسه 83.

(2) المصدر نفسه 85.

(3) تاريخ الادب العربي - العصر العباسي الثاني 67.

(4) ينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 222. وينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي - العصر

العباسي 209.

في غير وجهها واقطع قواده واصحابه القطاع؛ فبطلت الدواوين واختلف حال القرى في العمارة فعظم الخراب، وما تبعه من الغلاء والنهب وازدياد الظلم ومصادرة الرعية، والحيف في الجباية⁽¹⁾، وقد ادى ذلك الاقطاع الى انتشار الجوع بين العامة من الناس وتفشى الامراض بين ظهرانيهم لقلة مدخولاتهم، كما شاعت بينهم عادة خزن الاموال والاشياء الثمينة خوفا من مصادرتها من جباة الاموال؛ فانعدمت بذلك الثقة بين الناس ومرؤوسيه⁽²⁾. ولم يكن سواد الناس من الطبقة الدنيا وحدهم من تجمّعوا مرارة الفقر، بل طال ذلك العلماء والمثقفين والباحثين حتى "ألف أحد الظرفاء كتابا سماه (الفلاكة والمفلوكين) أي الفقر والفقراء حكى فيه أمثلة كثيرة من العلماء الذين أصيبوا بالفقر"⁽³⁾.

وفي الطرف النقيض للظواهر السلبية برزت ظواهر ايجابية لا يمكن تجاهلها أو التغافل عنها، منها استغلال الموارد المعطلة بغية تحقيق نوع من الرفاهية في المجتمع المضطرب - كما تقدم - وأولى تلك المظاهر هي استصلاح الاراضي الزراعية، إذ قام معز الدولة ببناء عدد من السدود والقناطر، وعمل على سد البثوق الموجود في انهار بغداد مما ادى الى تحسين منظومة الري التي كانت مهملة، وقد عملت الزراعة على رفع المستوى الاقتصادي للناس⁽⁴⁾، واستغلت الاراضي المهملة والمتركة الى جانب اتساع حركة العمران؛ فقد شيدت العديد من المنازل وتم بناء اسواق كبيرة جدا، وقد انعكس تأثيرها على التجارة فتطورت تطورا كبيرا؛ فاصبحت بغداد في تلك الحقبة من اكبر المراكز التجارية، كما شيدت كذلك في خضم تلك الاوضاع الاجتماعية المتردية مجموعة من المساجد وذلك لردع حالات الانفلات الاخلاقي، ونظرا لانتشار الاوبئة

(1) الوزارة - نشأتها وتطورها في الدولة العباسية 233. وينظر: الدولة العباسية 312.

(2) ينظر: ظهر الاسلام أحمد أمين 7/2-8.

(3) المصدر نفسه 9/2.

(4) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي - العصر العباسي 209.

والامراض بُنيت مجموعة من المستشفيات، وكذلك ظهرت ظاهرة تعقّب اللصوص وقطاع الطرق⁽¹⁾.

وفي ظل الاوضاع الاجتماعية بشقيها السليبي والايجابي كان المجتمع مقسّمًا على طبقتين: طبقة وصلت الى حد الترف الشديد هي طبقة الخلفاء والامراء والوزراء والقواد والقضاة والاشراف والعلماء وغيرهم من الاغنياء، وطبقة عامة كانت أدنى من الأولى، وهي مقسمة على طبقتين كذلك: الأولى الطبقة الوسطى وتشمل الشعراء والمؤدّين والوعاظ والتجار والاطباء والصيادلة والمغنين والتجار، وطبقة مسحوقة تعاني شظف العيش وتشمل الزراع والصناع والباعة والرقيق ومن على شاكلتهم⁽²⁾ وعلى الرغم من الفقر والتدهور الاقتصادي الذي عاشته الطبقات الفقيرة بلغت التجارة مبلغا عظيما وحظيت من التطور بمكانة عالية ومرموقة، وما ساعد على ازدهار التجارة آنذاك تشجيع الخلفاء للتجار باستمرار بسبب حاجتهم المتزايدة الى البضائع، هذا الاهتمام جعل من تجارة العراق ذات مكانة بارزة حتى ان طبقة التجار بدأت تنتعش على نحو واضح⁽³⁾، وقد اقتصرت التجارة وقتذاك في المجتمع العباسي على الاستيراد أكثر من اعتادها على التصدير وذلك لحاجة طبقة الاغنياء للحاجيات على الدوام⁽⁴⁾.

العالة الفكرية والعالة الادبية

على الرغم من الاضطراب الذي كان حاصلا نتيجة الاوضاع السياسية المتدهورة وما نتج عنها من محن ومعاناة لابتاء المجتمع في القرنين الرابع والخامس للهجرة تحديدا؛

(1) ينظر: الخلافة العباسية السقوط والانهار 96. وينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي-المصر العباسي:

209. وينظر: موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام 221.

(2) ينظر: تجارة العراق في العصر العباسي حسين علي المصري 43.

(3) ينظر: المصدر نفسه 392.

(4) ينظر: المصدر نفسه 209.

فإن من الممكن عدّ الحالة الفكرية والادبية من ازهى ما شهده المجتمع آنذاك، ويعود ذلك الى التقدم والتطور والازدهار والنضوج الفكري والعقلي والمعرفي؛ فالإنسان لم يعد ابن بيته الصحراوية البسيطة الباحث عن مستلزمات حياته اليومية وما تبغيه مشاعره من التنفيس عن طريق الشعر وما شابهه فحسب، بل هو ابن بيته الجديدة التي دفعتها بطبيعتها الى معرفة كل ما هو جديد ومتطور، ونتيجة للتنوع الجنسي وما أذاه من امتزاج بين العادات والتقاليد اتسع أفق الرؤية لدى أبناء ذلك المجتمع، فاتسعت العلوم وتطورت.

ومن جلّ الظواهر التي بدأت تنمو وتتطور نتيجة للتطور الفكري والمعرفي هو التنافس الحاصل بين الخلفاء والوزراء لدعم القضاة والعلماء واعطائهم رواتب عالية لكسبهم الى جانبهم، ولم يكن الخلفاء والوزراء وحدهم يجزلون العطايا على هذه النخبة، بل شاركهم كذلك حكام الولايات الذين لم يتفقوا على علماء ولاياتهم فحسب، وانما اتفقوا على كلّ من كان يفد اليهم من العلماء⁽¹⁾.

ومن اشكال الممارسات التي ساعدت على علو المكانة العلمية مناظرات العلماء التي كانت تجري في المساجد وقصور الخلفاء والوزراء، وهي مناظرات كانت تجري في مختلف ضروب الكلام والفقه واللغة والنحو وغيرها من العلوم⁽²⁾.

وقد نشطت حركة الترجمة في العصر العباسي على نطاق واسع؛ اذ كان التشجيع واضحاً من الخلفاء والمعينين للمترجمين عبر اتفاق الاموال الكبيرة لاجل احراز التقدم في هذا المجال⁽³⁾، وقد عدّ أنيس المقدسي حركة الترجمة من اسباب الرقي في العصر اذ قال: "ومن أسباب الرقي العلمي في هذا العصر تلك الحركة الكبيرة - أعني حركة النقل العلمي عن اليونان والفرس والهنود التي عرّفت أهل العربية بالعلوم الكونية

(1) ينظر: تاريخ الادب العربي - العصر العباسي الثاني 119 - 120 .

(2) ينظر: المصدر نفسه 122 .

(3) ينظر: المصدر نفسه 132 .

القديمة وأخرجت منهم بعدئذ مشاهير في الطبّ والفلسفة والفلك والرياضيات والجغرافيا وسواها⁽¹⁾، وعلى غرار نشاط حركة الترجمة وتشجيع الخلفاء على العلم بُنيت مجموعة من دور الكتب التي ضمّت نفائس الكتب العلمية، فقد أنشأ أبو علي بن سوار وهو أحد رجال عضد الدولة البويهى دارا للكتب في مدينة البصرة، وأنشأ أخرى في مدينة رام هرمز وجعل فيها أجراء على من قصدها، فضلا عن أن سابور بن اردشير وزير بهاء الدولة أنشأ هو الآخر دارا للعمل وأوقف فيها كتباً كثيرة قيل انها بلغت عشرة آلاف وأربعمائة مجلد في مختلف أنواع العلوم، وكانت واقعة في الكرخ من بغداد⁽²⁾، وقد انتشرت المدارس التعليمية التي كانت تخصص لها الاموال وتجري على نظم معينة على نحو كبير بعد القرن الرابع للهجرة، بعد ان كان العلم قبل هذا القرن منتشرًا في حلقات الدراسة التي كانت تجري في الكتاتيب والمساجد⁽³⁾. ومن المدارس التي نشأت في حقبة القرنين الرابع والخامس مدرسة أبي الوليد قبل سنة (349 هـ) التي أنشأها أبو الوليد حسان بن احمد النيسابوري، ومدرسة محمد بن عبد الله بن حماد، والمدرسة الصادرية التي أنشأها الأمير شجاع الدولة صادر بن عبد الله سنة (391 هـ)، والمدرسة البيهقية بنيسابور سنة (408 هـ)، ومدرسة أبي بكر السبكي، ومدرسة الإيمان أبي حنيفة، والمدرسة النظامية سنة (459 هـ).⁽⁴⁾

أما الشعر فإنه خضع لحركة تجديدية واسعة شملت الجانبين المضموني والشكلي معا، فعلى صعيد الاغراض الشعرية في القرن الخامس يتضح جليا بروز شعر الحكمة

(1) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي 58.

(2) ينظر: دولة السلاجقة وبرزوز مشروع اسلامي لمقاومة التغفلل الباطني والغزو الصليبي علي محمد محمد الضلالي 286.

(3) ينظر: أمراء الشعر العربي 58. وينظر: دولة السلاجقة وبرزوز مشروع اسلامي لمقاومة التغفلل الباطني والغزو الصليبي 282.

(4) ينظر: دولة السلاجقة وبرزوز مشروع اسلامي لمقاومة التغفلل الباطني والغزو الصليبي 284-285.

والفلسفة على نطاق واسع، بعد أن لم يكن له حظ في العصور السابقة، وكانت بداية ظهوره في العصر العباسي الاول إلا أنه لم يكن غرضاً شعرياً مستقلاً بذاته، بل جاء على شكل أبيات متفرقة في القصائد وعلى سبيل التظرف وإظهار العلم، لينمو ويتطور مع نهاية القرن الرابع للهجرة وما تلاه، ووجد استقلاله بقصائد خالصة تحوي قضايا فلسفية متنوعة. لقد حدث هذا التطور نتيجة إطلاع العرب على مؤلفات الفلاسفة اليونانيين وتأثرهم بفلسفاتهم فظهر شعراء كثير التزموا هذا الغرض أمثال المتنبي والمعري وابن سينا وغيرهم، ونشط كذلك شعر التصوف وهو غرض استجد في العصر العباسي الثاني وهو يختلف عن شعر الحكمة لأن الضوء الذي استنار به يمكن عدّه شرقياً وليس يونانياً؛ إذ جاء متأثراً بالفلسفتين الهندية والفارسية وعمل العرب على تغيير ما رأوه ضرورياً من وجهة نظرهم، وإضافة أشياء في مواضع أخرى، أي أنهم قاموا بصقله وتهذيبه وخير مثال على هذا الشعر ما كتبه ابن الفارض⁽¹⁾.

وعلى وفق هذا التطور في الجانبين العلمي والفكري برزت مجموعة من المدن بوصفها عواصم للعلم والأدب ومن أبرزها "بغداد ودمشق ومصر والكوفة والبصرة، وقرطبة والقنس، ويليها حلب وطرابلس وملائن كثيرة من امصار مختلفة"⁽²⁾.

وبحسب ما تقدّم فقد شهد العصر العباسي على امتداد قرونه تطوراً كبيراً من حيث الجوانب المعرفية والفكرية والعمرانية، ولاسيما في القرنين الرابع والخامس، ويمكن إجمال أهم المحاور التي تطورت في العصر العباسي وهي:

"1- تنافس الأمراء في العالم الإسلامي على بناء المدارس والكتليات والانفاق بسخاء عليها.

2- نمو حركة النسخ والتدوين وازدياد عدد الكتب وانتشارها.

3- إنشاء المكتبات العامة والخاصة.

(1) ينظر: الآداب الإقليمية في العصر العباسي الثاني- دراسة تحليلية حامد حنفي دؤاد 14-16.

(2) أمراء الشعر العربي 58.

- 4- حظوة العلماء والادباء لدى الملوك والامراء.
- 5- الرحلات العلمية من الاندلس الى الشرق وبالعكس.
- 6- المذاهب الفكرية المختلفة ونشاط أربابها في الدفاع عنها.
- 7- اختصار العقلية العربية بالعلوم الطبيعية والفلسفية. ⁽¹⁾

ب - حياة ابن الشبل البغدادي



يعد العصر العباسي من العصور المزدهرة التي رفدت التراث الادبي العربي وفدا واسعا بالعلم والمعرفة والبسته ثوب التطور الفكري والروحي، وهو عصر ضم بين جنباته معطيات لم تكن موجودة؛ فكثر عدد العلماء والفقهاء والادباء وغيرهم، وراح الحكام يتنافسون من اجل اجزال العطاء على تلك الشريحة المثقفة. وعلى صعيد الادباء حصرا يمكن القول ان هذا العصر قد انجب عددا كبيرا من الادباء الافذاذ لا يمكن احصاؤهم، وهم على نوعين الأول: أدباء نالوا حظهم من الشهرة بما افادته منهم المكتبة مما الفوه وابدعوه فخلدوا في صفحات كتب التاريخ والادب الى هذا الحين، أما الثاني: فضم عددا من الادباء الذين لم ينالوا حظهم من الشهرة، وانما بقيت اسماؤهم مغمورة بين سطور تلك الكتب، أما فيما يخص العالم الشعري فنجد شعراء كثيرين موجودين فضلا عن كثير جدا سواهم ممن هم أقل شأنا، منهم من نال حظه من الشهرة باستحقاق امثال بشار بن برد وأبي تمام والبحري والمنتبي وأبي العلاء المعري وآخرين، ومنهم من بقي مهمشا بين طيات الكتب ومنهم شاعرنا ابن الشبل البغدادي.

ومن ثمة سندلف الى عالم الشاعر ابن الشبل البغدادي معتمدين في تقصي جوانب سيرته المصادر القديمة المتمثلة بكتب السير والتراجم والتاريخ التي تعد خير معين على ذلك. إن شاعرنا الذي ينتمي الى القرن الخامس للهجرة هو " محمد بن

(1) أمراء الشعر العربي 59 .

الحسين ابن عبد الله بن احمد بن يوسف ⁽¹⁾ بن " اسامة السامي البغدادي الحريمي " ⁽²⁾ . أما نسبه إلى الشبلي فقد تضاربت في هذا المجال آراء ثلاثة بشأنه:

الأول يرى أن " الشبلي: بكسر الشين المعجمة. وسكون الباء المنقوطة بواحدة هذه النسبة إلى قرية من قرى اسروشنة، يقال لها: الشبلية، ومنها شيخ الصوفية أبو بكر دلف بن جحدر الشبلي.

وقد اختلف في اسمه واسم أبيه كذلك. فقيل اسمه جعفر بن يونس، وقيل: دلف بن يونس، وقيل... الشبلي من أصل اسروشنة، بها قرية يقال لها: شبلية أصله منها وكان خاله أمير الأمراء بالإسكندرية وكان قد تاب في مجلس خير النساج، وكان أبوه حاجب الحجاب للموفق... وتوفي ببغداد في سنة أربع وثلاثين وثلاثمائة وقبره مشهور بزار ⁽³⁾.

الثاني قيل " في نسبه غير ما ذكرناه من القرية المعروفة بشبلية. حدثنا أبو العلاء احمد بن محمد بن الفضل الحافظ من لفظه باصبهان يجامعها، أنا أبو بكر احمد بن علي بن محمد بن موسى المقرئ فيما قرأت عليه من أصل سماعه، أنا أبو منصور شجاع بن علي المصقلي، أنا والذي علي بن شجاع، سمعت أبا علي الاكافي الصوفي صاحب بندار من الحسين حين قدم علينا اصبهان يقول: سمعت استاذي بندار بن الحسين بأرجان سمعت الشبلي يقول: نوديت في سري يوما (شب لي) أي: احترق لي، فسميت نفسي بذلك وقلت في معنى ذلك:

وأي فأوراني عجائب لطفه فهمت وقلبي بالأنين يذوب

(1) المنتظم في تاريخ الملوك والأمم أبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي 2 / 328-329 .

(2) سيرة اعلام النبلاء الحافظ الذهبي 11 / 218 .

(3) ينظر: الانساب للامام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني 7 / 281-282 .

فلا غالباً علي فأسلو بذكره ولا هو علي معرض فأغيب " (1)

الثالث انه " منسوب إلى الجدّ منهم شيخنا أبو علي بن محمد بن الحسين بن عبد الله بن شبل الشاعر البغدادي، أنشدنا لنفسه وكان شيخنا أبو الحسين علي بن الحسين العلوي الزيدي يروي عنه، ويقول الشبل أنشدنا علي هذا قال أنشدنا أبو علي الشبل.

وإني مُفرد حُسنٍ لبيقي أعالج من صُروف الدهر كنبلاً
ويُفني المجدُّ أني لست أبغي سوى شُغلي به ما عشت شُغلاً
وتأبى غُوتي وعُفاني نفسي لقدري أن يُضام وأن يذلاً " (2)

وكانت ولادته سنة إحدى وأربع مئة (3).

أما صفاته الشخصية من حيث الطبع والأخلاق فقد اشتهر بالظرافة، وكان ذا شخصية مرموقة ومحبة إلى قلوب الناس (4)، حتى انه عندما يذكر كان يوضع في طبقات عليا، فهذا علي بن الحسن البخارزي احد معاصريه يقول: " وذكرته في خطبة هذا الكتاب عند ذكر السادة الارباب " (5)، كما ذكره حلمي عبد الفتاح الكيلاني بهذا الصدد في قوله: " يعد ابن الشبل البغدادي من ظراف بغداد المشهورين على الرغم من علو منزلته ورفعة قدره؛ اذ كان ذا علاقات ودية طيبة مع رجالات عصره وأعيانه وخاصة ابن قراوس، ومحمد بن الحسين، ودبيس بن صدقه، وعميد الدولة ابن جهير

(1) الانساب 7 / 283 .

(2) الانساب المتضقة - لابي الفضل محمد بن طاهر المعروف بابن القبراني 82 . وينظر: ما وصل البناء من شعر ابن الشبل البغدادي . حلمي عبد الفتاح الكيلاني 128 .

(3) ينظر: المستفاد من ذيل تاريخ بغداد - للحافظ عجب الدين بن النجار البغدادي - انتقاء - الحافظ شهاب الدين احمد بن ابيك الحسامي الدمياطي 85 .

(4) ينظر: الوافي بالوفيات صلاح الدين خليل بن ابيك الصقدي 3 / 11 .

(5) دمية القصر وعصرة اهل العصر - علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب البخارزي 1 / 363 .

وغيرهم⁽¹⁾، وهذا كله يدل على علو مكانته بين قومه؛ إذ لا يمكن أن يصنّف في طبقة السادة والأرياب إلا من كان ذا منزلة تستحق ذلك.

كما عرف عنه أنه ذو موهبة واسعة وثقافة عالية إلى جانب كونه شاعرا له معرفة ودراية بالعلوم الأخرى، ومن هذه العلوم علم الحديث الذي تمكن منه غاية التمكن؛ لذلك تتلمذ على يده مجموعة من التلاميذ، وقد سمع الحديث من أحمد بن علي الباذي⁽²⁾، كما سمع عن أبي الحسن بن المقتدر بالله الهاشمي وغيره، وروى عنه جماعة ببغداد مثل: أبي القاسم بن السمرقندي، وأبي الحسن بن عبد الكريم، وأبي سعد بن الزوزني⁽³⁾، وأبي الحسن بن عبد السلام، وشجاع الذهلي وآخرين⁽⁴⁾.

وثمة علوم أخرى برع فيها حتى أصبح بمثابة نور يقتبس منه من جاء بعده؛ فقد أجاد في علوم النحو واللغة وكذلك علم الأدب، ولا يمكن تجاهل العلاقة الوثقى التي تربط بين هذه العلوم، وقد أشار إلى هذا الأمر الحافظ عجمي الدين بن النجار البغدادي بقوله: "كان أبو علي هذا إماما في النحو واللغة وعلم الأدب وعلّق عنه الحافظ أبو بكر الخطيب شيئا من سائله"⁽⁵⁾.

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 58-59.

(2) ينظر: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم 8/328-329. وينظر: الوافي بالوفيات 3/11.

(3) ينظر: الأنساب 7/284.

(4) ينظر: سيرة اعلام النبلاء 11/218.

(5) المستفاد من ذيل تاريخ بغداد 84-85.

أشارت المصادر الى انه توفي في " الحادي والعشرين من المحرم سنة ثلاث وسبعين وأربع مئة ودفن بباب حرب " (1).

شعره وديوانه

يعد ابن الشبل البغدادي واحدا من شعراء القرن الخامس للهجرة الذي لم يتل حظه من الشهرة في عالم الأدب العربي - على الرغم مما في شعره من سمات الجودة والتميز - وانما ظل مغمورا في اطار عالم الابداع، ففي حدود ما جمعناه من معلومات عن حياته من المصادر القديمة المتمثلة بكتب التراجم والسير والتاريخ ووقفنا عليه من شعره المجموع، تراءت لنا أهمية ابن الشبل الشعرية، وهي أهمية لا يمكن التغافل عنها أو تجاهلها كونها ذات بصمات ودلالات واضحة المعالم تجعل منه شاعرا مقتدرا كبقية اقرانه من الشعراء، ولبيان هذه الأهمية يجدر الوقوف على ما أدلى به القدماء من آراء بشأن فضله واقتداره بمعرفة العلوم المتنوعة ولاسيما الأدب منها. مولين عناية خاصة لشعره الفلسفي، وقد اشتهر بان له ديوانا شعريا ضاع كغيره من دواوين شعرية لشعراء مغمورين آخرين. وما جاء بشأن أدبه عامة قول معاصره الباخريزي: " وجدته وقد شدّ على الأدب الجزل ازار ثيابه، وجمع أقسام الفضل ملء اهابه " (2)، فذكره أدبه الجزل دلالة على انه لم يكن شاعرا فحسب، بل كان كاتباً متفردا جامعا لشروط الجزالة. ومن الذين أشادوا بمميزاته ياقوت الحموي إذ قال: " كان متميزا بالحكمة والفلسفة، خيرا

(1) المصدر نفسه 85. وينظر: الوافي بالوفيات 11 / 3. وسيرة اعلام النبلاء 11 / 218. والكامل في التاريخ

تأليف الشيخ العلامة عز الدين ابي الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الاثير - مج 10 / 119. والاتساب 7 / 284.

(2) دية القصر وعصرة اهل العصر 1 / 363.

بصناعة الطب، أديبا فاضلا وشاعرا مجيدا⁽¹⁾، فهي إشارة واضحة إلى مجموعة العلوم التي تمكن منها ابن الشبل؛ فهو على درجة كبيرة من الحكمة والفلسفة؛ حتى انه لقب بالشاعر الحكيم⁽²⁾، وقد اتشحت أشعاره بهذا اللون على نحو لافت للنظر وهو ما سيتم بيانه لاحقا، فضلا عن انه كان خبيرا بعلم الطب، وهو احد الأطباء المعروفين آنذاك، فضلا عن كونه أديبا معروفا جامعا للأصالة والجزالة في كتاباته وشاعرا بارعا متميزا عن غيره.

وبتجاوز الحديث عن ادبه عامة والانتقال إلى شعره خاصة ينبغي الإشارة الى ما سطرته أقلام القلماء عنه، فقد أشاروا إلى براعته في هذا المجال، فهذا ابن الجوزي يقول: "كان احد الشعراء المجودين"⁽³⁾ وهذا صلاح الدين الصفدي يقول: "كان شاعرا مجيدا"⁽⁴⁾، وحسبما ورد يمكن القول: انه على الرغم من عدم توضيح موقع الإجادة - من الكاتبين - وابن تكمن أي الشكل أم في المضمون؟ فان من الممكن الاستنتاج بأن شعره جيد وحظي باعجاب الدارسين، لان الجودة لا تقع في جزء وتغيب عن آخر، وإنما تتواجد في مجمل ما نظم. وفي الصدد نفسه أشار القفطي الى ذلك بقوله: "احد الشعراء المجودين... وكان قيميا بصناعة الشعر انتشر ديوانه وشعره في الأقطار"⁽⁵⁾، فضلا عن ذلك لقب ابن الشبل بمجموعة من الألقاب منها: "شاعر العصر... ونظمه

(1) معجم الادباء - نقلا عن ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادى 59.

(2) ينظر: الوافي بالوفيات 3 / 11.

(3) المنتظم في تاريخ الملوك الامم 8 / 328-329.

(4) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة تأليف جمال الدين ابى المحاسن يوسف تغري بردى الانابكي 5/ 111.

(5) المحمدون من الشعراء - نقلا عن - ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادى 59.

في الذروة " (1)، وكذلك " الشاعر المشهور " (2) و " الشاعر الحكيم " (3)، وهذا يعني ذبوع صيته وانتشار أشعاره.

أما فيما يخص ديوانه فقد تضاربت الآراء بشأنه بالاستناد إلى ما جاء به القدماء؛ فمنهم من يؤيد امتلاك البغدادي ديوانا ومنهم من ينكر ذلك، وأول من ذكر ذلك ابن النجار إذ قال: " صاحب ديوان مشهور " (4). وأكد صلاح الدين الصفدي المعلومة نفسها بقوله: " له ديوان مشهور " (5)، ومن الذين أكدوا على امتلاكه ديوانا شعريا القفطي إذ قال: " انتشر ديوانه وشعره في الأقطار " (6).

وقد حاول حلمي عبد الفتاح الكيلاني الذي قام بجمع أشعار ابن الشبل البغدادي وتحقيقها التقليل من أهمية امتلاك البغدادي لديوان شعري وذلك واضح في قوله: " يبدو لي أن الذي ذكروا ديوان ابن الشبل من مترجمي القرنين السابع والثامن اعتمدوا على السماع والنقل؛ إذ لم يشر واحد منهم إلى أنه رأى ديوان ابن الشبل، أو نقل منه مباشرة، وإنما اعتمدوا فيما نقلوه من شعره على مصادر القرنين الخامس والسادس، مما يجعلني ميالا إلى أن ابن الشبل لم يجمع شعره في ديوان في حياته " (7)، وقد استند الكيلاني إلى ما جاء به معاصر ابن الشبل وهو الباخرزي الذي قال: " وقد أعارني صدرا صالحا من فوائده، وأهدى إليّ قدرا كافيا من فرائده، ولم تمتعني الأيام بها وزاحمته الحوادث فيها، حتى عدت من فضل ربيعها زهرا ووردا وبقيت بعدها كالسيف فردا

(1) سيرة اعلام النبلاء 218 / 11.

(2) الكامل في التاريخ 119 / 10.

(3) الوافي بالوفيات 11 / 3.

(4) المستفاد من ذيل تاريخ بغداد 84.

(5) سيرة اعلام النبلاء 218 / 11.

(6) المحمدون من الشعراء - قلا عن - ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 59.

(7) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 61.

" (1)، وفي نهاية الحديث عن ديوانه، نرى أن وجود ديوان للشاعر أمر منطقي وقابل للتصديق، ولكنه ضاع مع ما ضاع من تراث امتنا نتيجة لما تعرضت له الأمة من اضطرابات وعن وحروب في تلك الحقبة من تاريخها، كما أن الجزء اليسير الذي بين أيدينا من شعره، لا يمكن الاستهانة به بأي شكل من الأشكال؛ فقيمة الشعر ليست بالكم، بل بما يحتوي عليه من ألوان التميز الموضوعي والفني.

بينه وبين أبي العلاء المعري

إن حظ الشهرة من عدمها ليس بسبب الجودة الفنية فحسب، بل قد يكون لأسباب كثيرة كأن يكون الشاعر من المادحين المتكسبين والمتنافقين المجيدين، أو من الذين تربوا في أحضان قصور الخلافة والأمراء، أو لأسباب عرقية وتعصب قبلي وما نحو ذلك، لهذا خفت بريق أكثر الشعراء ولم يأخذوا حقهم في سلم الشهرة، وقد أشار إلى ذلك أحمد أمين بقوله: " الشهرة حظ كحظ المال غني جاهل، وفقير عاقل، ومال ينهال أنبياء على من لا يستحق، وقد لا نعرف السبب، وعحروم بائس ولديه كل أسباب الفتي، كذلك الشهرة، مشهور لا نعرف لشهرته علّة، ومغمور يستحق كل شهرة " (2)، ومن الذين يصطفون مع المغمورين ابن الشبل البغدادي، فهو صاحب تجربة شعرية بناءة رسمت أبعادها في الساحة الأدبية في حدود ما هو متوفر من أشعاره، ولا سيما تلك الأبعاد المنبثقة من الموضوعات ذات الطابع الفلسفي (الطبيعي والعلمي) التي ظلت طي النسيان، وعلى صعيد المحور الفلسفي فقد تلمسنا مقاربة ومثابة مع الشعر الفلسفي عند أبي العلاء المعري، وكذلك المقاربة بين الاثنين على الصعيد الشخصي من خلال التعكز على مقالة الناقد أحمد أمين والموسومة بـ (ابن الشبل وأبو العلاء المعري) من كتابه فيض الخاطر وبحسب ما وجدنا فيها يمكن تفصيل أهم أوجه التقارب والاختلاف بين الشاعرين؛ لذا أرتأينا الدخول إلى مكان من هذه المقاربة من جانبيين.

(1) دمية القصر وعصرة أهل العصر 363.

(2) فيض الخاطر 4/ 173.

أ - الجانب الشخصي.

ب - الجانب الشعري.

أ - الجانب الشخصي

1 - كلاهما شاعر عباسي

فقد انتميا إلى القرن الخامس للهجرة الذي شهد محاولات فكرية وسياسية لها سطوتها على السلوك الإنساني والتأج الثقافي، مع الاختلاف في سني الولادة والوفاة. فابن الشبل ولد عام (401هـ وتوفي عام 473 هـ)، أما المعري فكانت ولادته عام (363هـ وتوفي عام 449هـ)، وهذا يعني انطلاقهما من رحم فكري واحدة وهو جدير بتحقيق المقاربة الثقافية والفكرية على أقل تقدير.

2 - كلاهما شاعر وفيلسوف

على الرغم من المعلومات القليلة التي تحدثت عن عالم ابن الشبل البغدادي الشخصي والأدبي فإننا نكاد نجمع على أنه شاعر وظف الفلسفة في شعره، ولكنه - كما أشرنا آنفاً - لم ينل حظه من الشهرة فضاء جهده واندثر، وقد يتن هذا الأمر أحمد أمين حينما قال: "أديب كبير، وفيلسوف حكيم، ظن عليه المترجمون فلم يروا لنا أخباره، وضاع بين الأدب والفلسفة، فلم يشتهر شهرة الأدياء ولا شهرة الفلاسفة" (1)، وقال في موضع آخر على سبيل المقارنة بينه وبين شعراء آخرين: "شاعر ممتاز من جنس الشعراء القليلين الذين جمعوا بين الشعر والفلسفة، أمثال دانتى وملتن في الشعر الغربي وأبي العلاء وعمر الخيام في الشعر العربي" (2).

وعلى الرغم من تأكيدات المصادر القديمة على كون البغدادي أديبا كبيرا فلم يُعثر على نثره بحدود ما قد نجمع، وإنما ما توفر للبحث من نتاجه هو الشعر الذي تمثل فيه

(1) فيض الحاطر 4 / 173.

(2) المصدر نفسه 4 / 174.

النفس الفلسفي والنصح الاجتماعي وجاء ذلك واضحاً في أكثر من موضع مبثوث في شعره، ومن أمثلة ما قاله من الشعر الفلسفي:

فقل ما يشتبهه الناس فيهم يقولوا فيك حسالاً تشتبهها
فمرأة هي الدنيا سواء ئري وجهه المقابل ما يريها⁽¹⁾

وبالانتقال إلى عالم أبي العلاء المعري نجد انه نال شهرة كبيرة وذاع صيته بين الناس وقد خلدت سيرته كتب كثيرة زخرت بها المكتبات، من ذلك ما كان له من باع طويل في الفلسفة تجلّت في اشعاره ولاسيما في ديوانه اللزوميات الذي اجهد نفسه فيه بلزوم ما لا يلزم من الأساليب والقوافي، فضلاً عن غريب اللغة وما في الديوان من الأفكار الفلسفية، وقد ذكر طه حسين أهمية اللزوميات من الناحية الفلسفية بقوله: " فمن الذي ينكر علينا ان نقول: ان فناً جديداً من فنون الشعر قد حدث في أيام أبي العلاء ولم يعرفه الناس من قبل، وهو الشعر الفلسفي الذي أنشأه أبو العلاء لنفسه، فمن الذي يستطيع ان يدلنا على ديوان أنشئ لا لغرض إلاّ لشرح الحقائق الفلسفية وحدها في العصور الإسلامية الأولى إلى أواخر القرن الرابع.."⁽²⁾

أما فيما يتعلق بأدبية المعري فجاءت كتاباته كثيرة في هذا المجال ومنها رسالة الغفران والصاهل والشاحج والفصول والغايات، ونجد ان النفس الفلسفي يفوح من نتاجاته، ومن شعره الفلسفي.

والحكم من عالم عالٍ تنزّله فما لمسكّان هذي الأرض كالهمل
عاشوا بها واستجاشوا ثم ما حصلوا إلا على الموت فيه التفصيل والجمل⁽³⁾

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 145-146 .

(2) تجديد ذكرى أبي العلاء 86.

(3) ديوان لزوم ما لا يلزم - لأبي العلاء المعري 2/ 230 .

و خلاصة القول: إن كليهما شاعر وفيلسوف وهو شيء لا يمكن إنكاره، إلا أن ما يجدر الحديث عنه في هذا الصدد هو أنها على الرغم من معالجاتها للقضايا الاجتماعية والكونية بإطار فلسفي فإنها لم يتبنيا فلسفة محددة، بل أن كلا منهما أخذ جزءاً من هذه ومن تلك ورفض جزءاً آخر، وقد تمتع الاثنان بقدرة فائقة في النظر إلى القضايا والأمور نظرة فلسفية عميقة من منطلق شعري لا فلسفي، وثمة فرق بين الفيلسوف والشاعر؛ فالفيلسوف يحتاج إلى نظرة عميقة يرى من خلالها الأمور ويخرج إلى تدبير الموضوع وتدقيقه وتفحصه ومتابعته للوصول إلى نتائج، ثم يعود إلى تعميمها، على العكس من الشاعر الذي لا يحتاج إلى المرور بهذه المراحل، وإن تتبعها بطل شعره وصار في عداد الناضجين؛ لذا فإن كلا منهما شاعر وفيلسوف حاول تطبيق نظريته الفلسفية في الحياة من خلال تجربته الشعرية؛ فقد عرف عن المعري أنه شاعر له علم بفلسفات الأمم الأخرى كال يونانية والفارسية والهندية وغيرها طبقها في شعره. وقد أكد هذه الفكرة طه حسين بقوله أن "أبا العلاء كان فيلسوفاً ولا بد للفيلسوف أن يعلن رأيه ويدعو إليه وكان شاعراً، ولا بد للشاعر من أن يتغنى ومن أن يسمع الناس ما يضطرب به صوته من الغناء"⁽¹⁾، كما أشار إلى شعره الفلسفي محمد شفيق شيئاً بقوله: "أن في شعره من المضمون الفلسفي ما يكفي لصياغة نظريات ومواقف فلسفية فيها كل ميزات التفلسف"⁽²⁾، وفي موضع آخر قال في معرض حديثه عن الامتزاج بين العقل الابداعي والفلسفة "العمل الفني أو الأدبي أو الفلسفي هو نتاج شخصي اجتماعي إنساني، وهو نتاج شخصية واحدة وحياة سيكولوجية واحدة قد تتنوع لكنها واحدة، بل قل هو التنوع الذي يكسب هذه الوحدة غناها وإبداعها"⁽³⁾.

(1) مع أبي العلاء في سجنه 14.

(2) في الأدب الفلسفي 87.

(3) المصدر نفسه 80-81.

أما ابن الشبل البغدادي فلم تشر المصادر الى معرفته بالفلسفات المختلفة بتفصيل كما هي الحال مع المعري ولكنها أشارت الى معرفته بالفلسفة، ونحن نرجح ان هذه المعرفة الفلسفية جاءت نتيجة لتأثره بواقعه الذي شهد رواج العلوم الفلسفية على نحو كبير، فضلا عن تأثره بالمعري نفسه لمعاصرتة اياه أولا وتأثرا بفنه وفكره ثانيا، ومن الممكن ان يكون قد أخذ منه. ولعله قرأ مما قرأ المعري.

3 - حيرتهما نتيجة المؤثرات

حار البغدادي في بغداد والمعري في معرفته وحيرتهما امتزجت بفلسفتيهما؛ فلم تأت الفلسفة لديهما بالقيمة نفسها من حيث الكثافة والعرض، وإنما اختلفت، فلقد الف المعري كما ذكر ديوانا خاصا (اللزوميات) عرض في اغلبه أفكاره وآراءه الفلسفية الى جانب أشعاره الأخرى ومنها ديوانه سقط الزند، أما البغدادي فجاءت أشعاره على شكل شذرات يلمس فيها النفس الفلسفي. وترجع حيرة المعري الى المؤثرات الشخصية الداخلية والخارجية على السواء التي أبرزت التشاؤم لديه بوصفه طابعا عاما في أدبه عموما وقد توه بذلك طه حسين بقوله: " وهو لا يتحدث عن الأشياء والأحياء إلا حديث التشائم وهو بطبيعة الحال ساقطا دائما، فهو ناقد دائما يختلف نقده شدة ولينا باختلاف استعداده في اللحظات التي ينظم بها الشعر او يؤلف فيها النثر"⁽¹⁾، أما البغدادي فظروف حياته تكاد تختلف عن المعري من خلال الاطلاع على ما جاء بخصوصه في كتب السير والتاريخ والتراجم؛ اذ عدّ من ظراف بغداد المشهورين وعرف عنه كثرة الضحك والاختلاط بالناس وله علاقات ودية طيبة مع رجال عصره، فضلا عن انه لم يتعرض الى ما تعرض اليه المعري من نكبات انعكست على أدبه عامة ولا سيما في أشعاره، وإنما جاءت نظراته فلسفية حائرة جرّاء المؤثرات البيئية المتمثلة بالاضطرابات الحاصلة في المجتمع بخلاف المؤثرات الشخصية والخارجية التي بلورت صفة التشاؤم لدى المعري.

(1) مع أبي العلاء في سجنه 148.

4- اختلاف نظريتهما للحياة

نظر ابن الشبل البغدادي الى الحياة بعين ناقمة متأثرا بالواقع الاجتماعي المضطرب الذي نشأ وترعرع فيه بصعده السياسية والاقتصادية والفكرية وغيرها، ومن المؤكد ان ينمكس كل ذلك في أشعاره، ولكنه على الرغم من ذلك ظل متواصلا مع الناس ومتفاعلا مع الحياة ومارس دوره فيها كأبي شخص عادي، ولم تشر أي من المصادر الى انه كان متشائما أو منزعلا عن المجتمع، بل على العكس من ذلك فقد انصف بشخصية اجتماعية كونت لها علاقات واسعة مع الآخرين، وقد علق احمد أمين على هذا الامر قائلا: "ابن الشبل بحكم ظروفه التي لم ترد لنا قال إن الحياة باطلة فلا نعم ما استطعت بها"⁽¹⁾، فالشاعر كان على يقين من ان الحياة التي يعيشها باطلة وزائلة ولكنه تحدث بنظرة المتفائل المقبل عليها، وأكد على ضرورة الحصول على النعيم فيها، وانه سوف يبقى ساعيا لكسب هذا النعيم قدر استطاعته

أما المعري فنظر الى الحياة برؤية معاكسة للبغدادي بسبب طبيعته المتشائمة، وهذه النظرة لم تأت من فراغ بل من معاناة، فكل شخص عاش ظروف المعري القاسية وكابد ما كابد في حياته المريرة ربما لم يكن ليُقبل عليها بتفاؤل؛ فالمعري تعرض لآفة العمى ونكبات اجتماعية بسبب اضطراب واقعه، ومن الطبيعي ان يكون ناظرا الى الحياة بعين ناقمة يائسة، وقد أشار الى ذلك طه حسين بقوله: "فهو اذن ساخط على الدنيا لأنها أعجزته لا لانه زهد فيها"⁽²⁾، وكذلك قال احمد أمين في الصدد نفسه: "فابو العلاء بطبيعة مزاجه وعاهته واخفاقه قال ان الحياة باطلة فلا زهد فيها"⁽³⁾.

(1) فيض الخاطر 4/ 178.

(2) مع ابي العلاء في سجنه 190

(3) فيض الخاطر 4/ 178

ب - الجانب الشعري

من خلال الاطلاع على شعر الشعارين ودراسة أغراضه وجدنا تشابهاً وقرباً بين موضوعات اشعارهما ولاسيما المتعلقة بالجانب الفلسفي الذي هو محور حديثنا هنا، والفلسفة التي تمثلت في شعر الشعارين هي الفلسفة الطبيعية المتمثلة بالغيبيات، وكذلك الفلسفة العملية المتمثلة بالموضوعات الاجتماعية التي انطلقت من الواقع الاجتماعي المضطرب في تلك الحقبة؛ فبسبب الاضطراب السياسي وما رافقه من تطور اجتماعي وفكري أصبحت الرؤية تنزع نحو اتباع ما يطرحه العقل الرافض لكل ما هو متواتر ومتعارف عليه، وقد أكد انيس المقدسي ذلك بقوله: "ان هذا النزاع الفكري احدث في العقل ميلاً الى النظر في الكون والحياة والدين والمعاد فنسرب الشك الى عقول بعض المفكرين واستولى عليهم روح الانكار، فرفضوا ما لم تقبله عقولهم من تعاليم وسنن، ونادوا بالرجوع الى المبادئ الاولى في الحياة الروحية والاجتماعية"⁽¹⁾. وعلى وفق هذه الرؤية تحرك الشعاران يمليان ما أراده العقل في الموضوعات المختلفة ذات النزوع الفلسفي، ويمكن تحديد جانب الشبه بين الاثنين من حيث الاطار الفلسفي على النحو الآتي.

1. البحث والنضور

هذا الموضوع لا جدال فيه عند أهل العقيدة من اصحاب الكتب السماوية ولاسيما ما جاء في القرآن الكريم؛ فالمسلمون يؤمنون بحياة ما بعد الموت وان الاجسام سوف تبعث يوم القيامة بعد ان يبعث الله فيها الروح، أما الفلاسفة فنظرتهم مختلفة؛ فالفلاسفة الماديون مثلاً ينكرون ذلك، والفلاسفة الالهيون من اليونان ينكرون حشر الاجسام ولا يؤمنون ببعث الروح وما ستحظى به هناك من سعادة أو شقاء. ونتيجة

(1) أمراء الشعر العربي 399.

للتلاحق الذي حصل بين العالم الاسلامي والعالم الفلسفي أصبح قسم من المسلمين يقولون بذلك أيضا⁽¹⁾.

وفي هذا الخصوص كانت لابي العلاء المعري نظراته المتذبذبة، كما هو شأن الفلاسفة، فتارة تراه يؤمن بالبعث والنشور وتارة أخرى لا يؤمن، ففي موقفه الشاك نراه يقول:

ضَحِكْنَا وَكَانَ الضَّحْكُ مَذًا سَفَاهَةً وَخَقَّ لِسُكَّانِ البَـسِيطَةِ ان يَبْكُوا
يُحْطَمُنَا رَبُّنَا الزَّمَانِ كَالْغَدَا زُجَاجٌ وَلَكِنْ لَا يُعَادُ لَهُ سَبْكُ⁽²⁾.

يدل هذان البيتان على مدى استخفافه بما يقال عن البعث والنشور وما المفردات (ضحكنا والضحك سفاهة) إلا دلالة على ذلك الاستخفاف، وقد عمق من فكرته هنا بتشبيه الأشخاص بالزجاج؛ فالزجاج اذا ما تكسر لا يمكن اعادة سبكه وكذا الإنسان فبموته تنتهي الارواح والاجساد ولا صحة لتجمعها معا يوما ما.

وبالانتقال الى ابن الشبل البغدادي فاننا نجد ان موقفه لا يكاد يختلف عن موقف المعري؛ فهو كذلك متردد حائر في هذه المسألة؛ فتارة يكون مؤمنا وقانعا، وتارة أخرى نصيبه الحيرة ويعلن عن عدم ايمانه؛ ففي موقفه الشاك يقول:

وَعِنْدَكَ تُرْفَعُ الأرواحُ أَمْ هَلْ مَعَ الأَجْسَادِ يَدْرِكُهَا البَوَارُ
وَمِنْ نَفْسَيْنِ فَنَسِي أَخْذُ وَرَدَ لِرُوحِ المِـرَّةِ فِي الجِـسْمِ اتِّشَارُ
وَكَمْ مِنْ بَعْدِ مَا كَانَتْ نَفُوسٌ إِلَى أَجْسَامِهَا طَارَتْ وَطَارُوا⁽³⁾

(1) ينظر: تمهيد ذكرى ابو العلاء 274.

(2) اللزومات 2 / 150 .

(3) ما وصل اليه من شعر ابن الشبل البغدادي 99-100.

فالشاعر هنا في حيرة وشك وقد اخذ موقع المستفهم عن الشيء الذي يريد له جواباً يخلصه مما هو فيه، فهو يجاور الفلك ويسأله عن الروح وماذا سيحل بها؛ اذ ان الروح عنده سوف ترفع للأعلى الذي هو مكان الفلك ولكنها هل ستبل وتبور وتصبح عديمة الجدوى كما هي حال الجسد؟ أم ماذا سيكون مصيرها؟ ولا يكاد الشاعر يخلص من حيرته هذه ليؤكد ان الروح ستذهب مع الجسد وتبلى.

وبالتجاه معاكس تطالعنا سمة قبول المعري بالبعث والنشور فيقول مثلاً:

ومتى شاء الذي صورنا أشعر الميئتَ شهراً فنشهر

فأفعل الخير وأمل غيبه فهو الخُبر إذا الله حشر⁽¹⁾

وكذلك قوله:

بحكمة خالقي طيبي ونشري وليس بغير الخلاقِ حشري⁽²⁾

فهذا اعتراف واضح بقدرته تعالى على احياء الموتى وحشرهم يوم الميعاد ولا سبيل للإنسان دونه، وتأتي الدلالة في قوله (ومتى شاء) وكذلك قوله (ليس بمعجز الخلاق) أي ان البعث أمر محتوم في أي وقت شاء الله؛ لذا فهو ينصح الإنسان بفعل الخير لان الحساب سيأتي ولا مفر منه.

وبالتجاه نفسه يعلن البغدادي عن ايمانه بالبعث والنشور مقررًا هذه الفكرة في

مثل قوله:

صحة المرء للمقام طريق وطريق الدناء هذا البقاء

بالذي نعتدي فموتٌ ونجيا أقتل الداء للدنوس الدواء⁽³⁾

(1) اللزوميات 1 / 457.

(2) المصدر نفسه 1 / 424.

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 65.

فهذه الايات تدل على ان موقف الشاعر هو موقف الشخص المؤمن بالبعث والنشور إذ ستكون هناك حياة أخرى بعد الموت، وهذا نابع من الفكر الديني.

1. الجبرية

حار الشاعران في هذه المسألة من حيث. هل ان الإنسان مجبر في أفعاله وأقداره أو مستر ؟، وقد توضح ذلك في شعريهما؛ إذ يبدو المعري وكما هي حاله مع قضية البعث والنشور مترددا وحائرا لا يبتدي بصحة أي منهما من دون الأخرى؛ فالجبرية نفسها تراوده فمرة يؤكد جبرية الانسان ومرة ينفيها، ومرة ثالثة يتوسط بينهما. وفي الجبرية يقول:

ولست بفاتح للرزق باباً إذا أتى دي الحوادث أغلقت
ومن يظفر بأمر يبتغيه فأقضية المهيمن وفقته⁽¹⁾

فالشاعر يرى أن الإنسان ليس بيده شيء ليفعله، وإنما هو منزوع الإرادة ومجرد منها في تحصيل رزقه؛ فظروف الدهر ونوائبه هي وحدها ما يحدد للإنسان رزقه واتجاه يومه، فهما سمي جاهدا لتحقيق ما يريد فان هناك شيئا أقوى من سعيه وإرادته وهو قضاء الدهر.

أما نظرة البغدادي في مسألة الجبر والارادة فلا تكاد تختلف عن المعري فمرة يؤكد الجبر ومرة أخرى يؤكد الإرادة الإنسانية، ومن شعره في الجبر قوله:

وكأنما الإنسان منا غيره متكوناً والخمس فيه معار
متصرفاً وله القضاء مصرفٌ ومكلاً وكأنه مختار
طوراً تصوبه الخطوط وتارة خطأ تحيل صوابه الأقدار⁽²⁾

(1) اللزوميات 2 / 427 .

(2) ما وصل البنا من شعر ابن الشبل البغدادي 107 .

فهنا يؤكد ان ظاهر الأمر يبدو بيد الإنسان يفعل ما يحلو له، ولكن حقيقة الأمر على العكس من ذلك؛ فالإنسان وان تصرف وحقق بعض ما يصبو اليه وان حالفه الحظ مرات، فان هذا لا يعني انه من حقق ذلك؛ فالقضاء اكبر منه وهو مصرف لأموره، وهو مكلف ولا مجال للإفلات من سطوة التكليف.

وبعكس الاتجاه السابق نجد الشاعرين يؤيدان فكرة الإرادة الإنسانية وان لا أصل للجبر في تسيير أمور الإنسان بأي شكل من الأشكال، فالإنسان ليس مجبراً وانما يسير على وفق إرادته، فهذا المعري يقول:

كذب امرؤ نسب القبيح إلى الذي خلق الأنعام وخط في برسمه⁽¹⁾

إذ لا احد هنا يستطيع التجرؤ على القول بان الاعمال المستقبلية وغير اللاتقة التي يرتكبها الناس هي من صنيع الله تعالى، ومن يصدر عنه هذا القول فهو كاذب، بل هي من صنيع الانسان صاحب الارادة في رسم طريقة حياته.

وكذلك تراه في مواضع كثيرة يقف موقفاً وسطاً بين الاتجاهين اذ يقول مثلاً:

رأيت سجايا الناس فيها نظام ولا ريب في عذر الذي خلق الظلما⁽²⁾

فالانسان له ماله من الارادة لفعل الاشياء في حياته، وعليه ما عليه من اقدار مرسومة منه تعالى. فالناس بارادتهم يتعاملون فيما بينهم نتيجة ما يرتكبونه من جرائم واستبداد وهم مسؤولون عن ذلك. وفي المقابل هناك ظلم مصدره الله تعالى - وحاشاه في ذلك - أي ان كفة الميزان ترجح إرادة الاثنين معاً.

وبالانتقال نحو عالم البغدادى وبيان رأيه في مسألة الارادة الانسانية نجد ابياتا عدة تنطق بهذا الفحوى، فهو يجد الانسان مخيراً بافعاله ولا ارغام منه تعالى عليه بالاتيان بالمعصية والضّر، فهو يقول:

(1) اللزوميات 2 / 331.

(2) اللزوميات 2 / 295.

خرجنا من قضاء الله خوفاً وكان فرارنا منه إليه
وأشقى الناس ذو جرم توالى مصائبه عليه من يديه
تضيئ عليه طرْق العُذر فيها ويقيم قلب راحمه عليه⁽¹⁾

تدل المقررات في هذه المقطوعة صراحة على ما يقترفه مجموعة من الناس من جرم
وما يتسببون فيه من أذى للآخرين، هو في أصله نتاج أيديهم ولا دخل للأقدار فيها
يفعلونه؛ لذا فهم يحاولون الهروب من فعلتهم وتلمس الأعذار أملين في عفو ورحمة
تعالى، فلو كانت المصائب والمظالم منه تعالى -وحاشاه- لما التجأ الناس إليه وطلبوا
المعذرة ولكنها من فعلتهم هم؛ فهم أصحاب الإرادة وما يقدمون عليه من خير أو شر
محسوب لهم أو عليهم.

1. حديثهما عن الأفلاك

تحدث الشاعران عن الأفلاك وكيفية دورانها وعن السماء وما هي النجوم
الموجودة فيها، فالقارئ يجد أن المعري كان حائراً في العالم العلوي وما يدور فيه، وما
قاله:

وقد زعموا بأن لها عقولاً وأقضية المليك مؤكّدات
وأن لبعضها لفظاً وفيها حواس مقلنا ومحسّدات⁽²⁾

في هذين البيتين نجد أن الشاعر عمد إلى إنسنة هذه الكواكب؛ فهي ذات عقول
مثل عقول البشر وتمتلك اللفاظ تعبر من خلالها عما تريده، ولكنه في الحقيقة ليس مؤمناً
بذلك بدلالة قوله (وقد زعموا) بل هو حائر لا يعرف ماهيتها؛ لذا فقد أنزلها منزلة دنيا
فجعلها كالشعر، وهو تنزيل ينقص منها أشياء لأن عمل الحاسدين وأصحاب المكائد

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 146.

(2) اللزومات 1 / 179.

يؤدي الى صورة غير صحيحة في المجتمع لانها في الواجهة، ولاسيما ان مجتمعه يسوده الاضطراب والفساد، وهذه اشارة تشاؤمية فحتى من في الاعلى يأثم بما يفعله البشر.

أما اذا نقلنا زاوية الحديث نحو البغدادي فاننا نجده قد تحدث عن الفلك في قصيدة طويلة مكونة من خمسين بيتا، مما يدل على ان هذا العالم قد شغل باله؛ فحاول من خلال هذه الأبيات ان يحاوره لكي يعبر عن الخبرة التي تكمن في داخله وأراد ان يخرج بتبجعة من كل ذلك، ومن ذلك قوله:

برئك أيها الفلك المدارُ أقصدُ ذا المسيرِ أم اضطرارُ

مداركُ قل لنا في أي شيء ففي أنهامنا منك انبهارُ

وفيك نرى الفضاء وهل فضاء سوى هذا الفضاء به تدارُ⁽¹⁾

في هذه الأبيات وقف الشاعر موقف الحائر من هذا العالم الفلكي فتوجه اليه بسؤال استفتح به القصيدة واستتبعه باسئلة أخرى (برك ايها الفلك...) فالفلك يدور بلا شك ولكن هل هو في دورانه هذا مسير أو مختبر؟ ثم أراد من هذا الفلك ان يبين له هل هذا السير لاجل تحقيق غاية مرسومة؛ أو كان سيره عبثا وعشوائيا؟ ثم هل يوجد فضاء غير هذا الفضاء الذي نعرفه؟ فحيرته الكبيرة في هذا العالم دفعته الى ان يحاور الفلك وكأنه انسان يسمعه ويصغي اليه، ويبني منه ايضاح ما استغل على فهمه. إن هذا التوجه الى الافلاك والبحث عن الماورائيات يصب في الاتجاه الفلسفي الذي استند اليه. وهو اتجاه يجعله في حيرة دائمة وتفكير متواصل في المخفي من هذا العالم.

4- العتب على سيدنا آدم (عليه السلام)

من خلال الاطلاع على شعر الشعارين وجدنا نقطة تلاق أخرى بينهما وهي انهما قد نظرنا الى فعلة سيدنا آدم (عليه السلام) وما نتج عنها من عن لبنيه؛ فهما قد ربطا الشقاء في هذه الحياة بتلك الفعلة؛ فالمعري يقول:

(1) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 99.

كَأَنَّ حَوَاءَ الْبَقِي زَوْجَهَا أَدَمُ لَمْ تَلْقَ بِشَخْصٍ أَرَادَ
قَدْ كَثُرَتْ فِي الْأَرْضِ جَفَالِدَا وَالْعَاقِلُ الْحَازِمُ هِينَا غَرِيبًا⁽¹⁾

فالشاعر هنا يبين سلبات تلك الفعلية، فهي التي أدت إلى هبوطه إلى الأرض فاصبح التلاقح هو سر استمرار النوع البشري، والتلاقح بدوره أدى إلى تكثير النوع، ولكن ما الفائدة من هذا التكاثر إذا لم يتمخض عنه أناس علماء ؟ وحتى أن وجدوا فانهم سيكونون غرباء وسط الكثرة من الجهلاء. وأرجع المعري سبب هذا الشقاء إلى سيدنا آدم (عليه السلام) فهو ليس بعاقل ولو كان كذلك لانقلبت المعادلة ولساد العالم السعادة والعيش الرغيد، لذلك ترى الجهلاء هم المسيطرين على مقاليد الامور وهم كثرة ولا مكان للعاقل بينهم.

ونرى الموضوع عينه عند البغدادي؛ فهو كذلك كان حائرا في هذه الفعلة وجعلها سببا للشقاء والتعب في الدنيا اذ قال:

فَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الْأَرْضِ صَافُوكَ مَا وَفُوا بِفُرْصَةِ كَيْدٍ مِنْ عَدُوِّ مُعَانِدٍ
كَمَا بِسُجُودِ الْكُلِّ لَمْ يَنْجِ أَدَمُ وَقَدْ ضَرَبَ مِنْهُمْ مَقْلَعٌ وَاحِدٍ
هَبْكَ بَعْدَ بَقَرٍ وَوَحْشَةٍ بِأَنْفِ وَبِأَجْفَاتِ دَارِ الْهَدَالِدِ
وَلَمْ يُلْجِهْ أَنْ صَوَّرَ اللَّهُ شَخْصَةً وَعَلَّمَهُ الْأَسْمَاءَ مِنْ كَيْدِ حَاسِدٍ⁽²⁾

يشير الشاعر إلى أن المعايير قلبت بعد هذه الفعلة التي قام بها سيدنا آدم (عليه السلام) فتبدل كل شيء، فلو لم يفعل ذلك لاعتري العالم الهدوء والسكينة ولكن محل سعادة وراحة، ولكن العالم اصبح يعاني من تبدل الحسن بالسيئ وتبدل القرب بالبعد والانس بالوحشة والجنة بدار الشقاء، ومهما كان ما سيقوم به بنوه من سجود واستغفار

(1) اللزومات 1/ 167 .

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 95.

فان ذلك لا يغيّر في المعادلة شيئا لوقوع الامر وانتهائه، فهذه الايات فيها لوم شديد لسيدنا آدم (عليه السلام) فهو لم يستطع الانتصار على عدوه المعاند (الشيطان) الذي انزله الى هذه الدار السفلى بعد ان كان ينعم بها لا ينعم به احد، وقد أضّر من بعده كل ابنائه وهذا يعد عتابا قاسيا لا مجال لانكاره.

مقت الدنيا

نقم كل من الشاعرين على الدنيا من وجهة نظره الخاصة، وتعود اسباب هذا النقم والسخط الى الواقع المرير الذي يعيشه كل منهما متمثلا ما حلّ في المجتمع من انحلال وفساد واضطراب عام للأخلاق، فضلا عن الواقع النفسي الخاص بالمعري جرّاء عماء وعزلته، فقد تحدّثا عن جدوى وجودهما في هذه الدنيا وما فائدة هذا الوجود وسط امتلاء العالم بالشرور والمصائب والجهلاء، فهذا المعري يقول:

لبيبُ القوم تألّفهُ الرّزايا وأمرُ الرّشادِ فلا يُطاعُ
فلا تأملُ من الدنيا صلاحاً فذاك هو الذي لا يُستطاعُ⁽¹⁾

في هذين البيتين يلمس القارئ بأس المعري من الحياة لان الواقع أصبح من منظاره معوجا لا يمكن تعديله، فأخذ المعري دور المرشد المصلح الذي يأمل بإصلاح الخلل الواقع في هذه الدنيا بسبب الجهلاء والمفسدين بجهود عقلاء القوم، إلا أنه وجد الباب مقفلا بسبب ضعفهم وسط قوة المفسدين. وهكذا فهي أمنية لا مجال لتحقيقها على ارض الواقع - وهنا إشارة إلى نفسه - فهو يائس من صلاح ذلك الواقع لما فيه من تناقضات ومفاسد هي أقوى من دعوته الإصلاحية، وبسبب ذلك تراجع وقرر الاعتزال، ولكنه ظل ولو بالشعر يحاول تحقيق التغيير المنشود حتى آخر حياته.

أما فيما يتعلق بالبغدادى فله في هذا الجانب اشعار كثيرة صوّر فيها الحياة بصورة مضطربة، فهو في إحدى مقطوعاته صوّر حيرته من تلون الدنيا إذ قال:

(1) اللزوميات 2/ 88.

تَلَوْنَ هَذِهِ الدُّنْيَا عَلَيْنَا فَمَا مِنْهَا اللَّيْبُ بِمُنتَرِحٍ
شَبِيهُ بِالْعُقُوقِ الْبُرِّ فِيهَا وَفِيهَا الْعَدْلُ كَالْجُورِ الصَّرِيحِ
يَخُلُّ الدَّاءُ فِي غَضْرِ سَلِيمٍ فَيُخْرِجُ مِنْ دَمِ الْغَضُو الصَّحِيحِ⁽¹⁾

يتحدث الشاعر هنا عن الدنيا وكيف انها تلونت على البشر، وان الشخص العاقل فيها غير مرتاح حتى غدا الجور لها عنوانا والعدل فيها ضائعا، ولاستفحال الفساد فيها سكن الداء في عقل الشخص العاقل ونفسه حتى أصبح سائرا في دروب الخطأ، فالمعايير تبدلت فكافأ الجور العدل وربما زاد عليه، ونتيجة لذلك بدت على العاقل اعراض التشتت كونه لا يستطيع عمل شيء ما، واصبح جزءا من نظام منحل لا حول له ولا قوة بمجابهته.

مميزاتها الشعرية

في حدود المجموع الشعري الخاص بابن الشبل البغدادي عامة لم نثر على لفظة غريبة أو وحشية إلا في نزر قليل جدا لا يكاد يحسب، بل ان شعره اتسم بالسهولة والسلاسة والبساطة في عرض الفكرة وتحليلها، وعلى الرغم من تلك السهولة فان أسلوبه امتاز كذلك باستخدام المحسنات البديعية على نحو لافت للنظر ولا سيما الجناس والطباق وكذلك فنون البيان، وهذا ينم عن معرفة واسعة وثقافة عالية، وقد أشار إلى ذلك احمد أمين بقوله: "ابن الشبل اصح شاعرية وأوراق موسيقية، جار مع الطبع لا يتكلف ولا يلزم ما يلزم ولا يحب الغريب"⁽²⁾.

أما المعري فلا يكاد يخفى على احد كيف صاغ أشعاره ولا سيما اللزوميات؛ اذ ابتعد عن البساطة واجهد نفسه في التقييد والتكرار ولزوم ما لا يلزم واقحم نفسه في أمور كان حريا به ان يتعد عنها، وقد حدد ذلك طه حسين حينما قال: ان المعري

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 89.

(2) فيض الخاطر 4/ 171.

استخدم الوانا عتة من العبت ومن ابرزها كثرة الغرابة في اللغة، فهو قد عبت باللغة بحيث اوردها متشابهة ثم فسرهما كما فسرهما علماء اللغة. واللون الآخر هو العبت بالنحو والصرف، والنوع الثالث هو الاغراق بالجناس الظريف ولم يكن يقصد بهذا النوع الذي اورده التظريف فحسب أو بيان الوجه الجمالي فيه، بل عمد الى بيان مقدار التفوق اللغوي عنده، والعبت الرابع هو انه الزم نفسه بما لا يلزم من خلال التزامه في البيت الواحد ثلاثة أحرف مع التزامه بالقافية والتزامه القوافي بحسب الأحرف الهجائية جميعها⁽¹⁾.

وامثلة هذا كثير في ديوان النزوميات ومنها قوله:

خوى دن شرب فاستجابوا إلى التقى فعيسهم نحو الطواف خوادي
تسوي دين في ظنه ما حرازر نظائر آم وكنت بتوادي
رؤيدك لو لم يلحد السيف لم تكن لتحمل هام الملحددين هواد⁽²⁾

(1) ينظر: مع أبي العلاء في سجنه 110-115.

(2) اللزوميات 1/ 301-302.

الفصل الأول

الاغراض الشعرية

الفصل الأول

الاعراض الشعرية

تعد الاعراض الشعرية من الركائز الرئيسة التي يستند اليها الشاعر للتعبير عما تجول في نفسه من هواجس ومشاعر، كونها تمثل الاطار العام الموجه لتلك المشاعر، فإذا ما أراد أي شاعر اطلاق فكرته بشأن موضوع محدد فينبغي عليه تحديد الاطار العام لتلك الفكرة وذلك عبر اختيار الغرض الشعري المناسب لفكرته، لان لكل غرض مزاياه الخاصة التي تميزه عن غيره من الاعراض، وبذلك يحصل التطور والتنوع في تناول الموضوعات على وفق انتهائنا لغرض معين، أي انها فرصة سانحة للشاعر للتعبير عما في داخله من دون تقيّد. إنّ الاعراض الشعرية بطبيعتها تتحمل التغيرات التي تطرأ عليها بين الحين والآخر، ولا سيما باختلاف العصور، وذلك لما اكتبتها عجلة التقدم، وتقبلها ملامح التغيير تبعاً للبيئة والامزجة التي تتطلب ذلك، وما حصل من تغيير في الاعراض بحسب العصور الشعرية المتعارف عليها (الجاهلي، الاسلامي، الاموي، العباسي، الاندلسي، الحديث) دليل واضح - لا يقبل الشك - على تقبّل التغيير. والتطور الذي حصل للشعر واعراضه في العصر العباسي - الذي ينتمي اليه ابن الشبل البغدادي - يمكن تلّمسه على نحو واضح، إذ ان اعراض الشعر المتنوعة كما أشار الى ذلك جورج غريب لم " تكن كلّها على مستوى واحد، فمنها ما كان مزدهراً فخبياً؛ كالسياسة والفخر والحماية، ومنها ما كان ضعيفاً فقوياً؛ كالغزل والخمر والطرديات، وهناك فنون أُمِلت كالغزل البدوي العفيف، وفنون بقيت على حالها كالهجاء، والمديح، والرثاء، والحكم، ثم أستحدثت فنون لم تكن مألوفة كالشعر التعليمي والزهد والغزل بالمذكّر " ⁽¹⁾، كما شهد العصر العباسي كذلك نشأة الشعر الفلسفي والصوفي، بسبب العلوم المتنوعة التي فرضت نفسها على الساحة المعرفية آنذاك، وإلى ازدهار حركة

(1) العصر العباسي 27.

التأليف، فضلاً عن استقلال أبواب أخرى كانت تابعة لسواها هي الدهريات، والزهریات، والاخوانیات، والهزليات⁽¹⁾.

وفي ضوء ما تقدم فإن الاغراض الشعرية تعد الوعاء الضام لأفكار الشاعر في أي عصر، على وفق التغيير الحاصل فيها؛ لذا فإن ابن الشبل البغدادي الذي ينتمي الى القرن الخامس للهجرة قد تأثر بالمعطيات الاجتماعية المحيطة به، وراح ينسج شعره للتعبير عما في داخله، وبحسب ما متوافر بين أيدينا من مجموعته الشعري لمسنا ان البغدادي طرق ابواب الشعر الرئيسة وينسب متفاوتة تبعاً للحالة النفسية التي كانت تفرض عليه النظم بكثرة في غرض معين من دون سواه، وأكثر ما نظم البغدادي في الحكمة، بل ان اغراضه الأخرى طغت عليها ملامح الحكمة كذلك. ويمكن دراستها على وفق التدرج من الكثرة وصولاً الى القلة.

أولاً: الحكمة والزهد

1- الحكمة

الحكمة في اللغة هي "العدل ورجل حكيمٌ عدل حكيمٌ وأحكَمَ الأمر أنقنه وأحكَمْتُهُ التجاربُ على المثل وهو من ذلك ويقال للرجل إذا كان حكيماً قد أحكَمْتُهُ التجاربُ والحكيم المتقن للأمر"⁽²⁾، وقد اشتهر العرب على مدى الأزمان بقولهم الحكمة فجاء كلامهم مرصعاً وموشحاً بها، وسارت مجموعة من تلك الأقوال مسرى الأمثال، وبعد مجيء الإسلام أصبح القرآن الكريم الذي حوى أعظم الحكم وأجدرها وكذلك السنة النبوية الشريفة بمثابة الدستور الذي تنهل منه الحكم. والحكمة في حقيقتها تعبر عن تجربة صادقة مر بها الإنسان في الحياة، وقد وُشِحَ العرب قصائدهم بهذا النفس وتولعوا به كثيراً؛ إذ كانت الحكمة قبل العصر العباسي متناثرة بين قصائد

(1) ينظر: المصدر نفسه 28.

(2) لسان العرب ابن منظور 12 / 140.

المديح والفخر والثناء والغزل وغيرها من الإغراض. ويحدود ضيقة لا تتجاوز البيت أو أكثر من ذلك بقليل، إلا أنها أصبحت في العصر العباسي ذات سيادة مطلقة، وبرزت غرضاً مستقلاً بذاته، فضلاً عن مجيئها في الأغراض الأخرى، وقد أشار إلى ذلك سراج الدين محمود بقوله: "الحكمة فن من فنون الشعر العربي كنّا نلتقيه مبعثراً في قصائد العصر الجاهلي، ثم نما حتى أصبح فناً مستقلاً تُنظم فيه القصائد الطوال"⁽¹⁾. وهذا ما حصل فعلاً في العصر العباسي.

والشعر الحكمي في أساسه يشتمل على "القصائد والمقطوعات والأبيات التي يودعها الشعراء خلاصة تجاربهم في الحياة وعصارة معاناتهم الاجتماعية والمصيرية لإذاعتها في الناس تعبيراً عن موقف ورسالة تعليمية تربوية يتعظ بها المتعظون وتوجه إلى الأجيال الطالعة في جملة مواد الإرشاد الأخلاقي والتعليم التربوي"⁽²⁾. وهي على وفق ذلك تلتقي مع الشعر التعليمي في أنها يصبان في مصب واحد هو النصيح والإرشاد والتعلّم من دروس الحياة مع الاختلاف للموجود بينهما "وقد درجت العادة في الأدب أن تكون الحكمة عبارة موجزة ذات مغزى أخلاقي أي أن تكون مما يسمونه جوامع الكلم، وجوامع الكلم أقوال مرصوفة موجزة العبارة ثمينة المعنى سهلة الحفظ، والتركيب متماسك الأجزاء وترابط الألفاظ توحى فيها اللفظة باللفظة وتسوق فيها الكلمة في تناغم موسيقي ونجاوب صوتي، وشروط الحكمة أن تكون عامة وشاملة، ولكي يكتب لها الخلود يجب أن تنطبق على كل الناس وفي كل زمان ومكان"⁽³⁾.

ومع إطلالة العصر العباسي باشرقه وتنوّره نال الحكمة شيء كبير من التطور الذي اهترى كلّ شيء؛ فالحكمة قد خرجت من الطور الذي بقيت فيه طويلاً وهو طور الحكم العامة ودخلت طوراً جديداً قوامه مزج الفلسفة الاجتماعية والأخلاقية بها،

(1) الحكمة في الشعر العربي 5.

(2) الأدب العربي - الموسوعة الثقافية العامة قوَّاز الشعار 147.

(3) المصدر نفسه 146.

وجاء هذا التمازج بفضل التلاقح الحضاري الحاصل بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى التي كان لها حضور فاعل في الساحة الثقافية ولاسيما الأدبية وهي اليونانية والفارسية والهندية.⁽¹⁾

وخلاصة القول ان " الشعر الحكمي قوامه العقل، أي الفكرة الموزونة في اللفظة الوضعية المعبّرة عنها، ومن ثم نجد ان عناصر الشعر الصافي لا تتوفر فيه ونشوة الإيحاء الشعرية لا تغمرك في أثناء قراءته. الشعر الحكمي غايته الإصلاح الفردي أو الاجتماعي وما إلى ذلك من أغراض مقصودة، فالمنطق رائده الوعظ والخطابة سمته فليس له من الشعر غالباً سوى القشرة "⁽²⁾.

وعلى وفق ما تقدم حظي البغدادي بلقب الحكميم مثلباً وصفه صلاح الدين الصفدي بقوله: "الشاعر الحكميم"⁽³⁾؛ وذلك نتيجة لكثرة الأشعار التي قالها في هذا الصدد؛ فقد طغى غرض الحكمة على شعر الشاعر المجمع فاجتاح مساحة واسعة مقارنة بالأغراض الأخرى مما يدل على تجذّر الحكمة في أعماقه، وقد تبلورت نتيجة لعصارة تجاربه في الحياة، فضلاً عن أن العصر الذي عاشه - كما قد سبق توضيحه - هو عصر شهد أحداثاً جسيمة مضطربة؛ إذ عانى الناس آنذاك من الاضطرابات والويلات والمحن مما أدى إلى ان يأخذ الشاعر على عاتقه إصلاح الفرد والمجتمع من خلال كثرة الوعظ والنصح والإرشاد، وفي ضوء ذلك يمكن تقسيم أشعاره الخاصة بالحكمة بحسب الآتي:

أ- حكم أخلاقية ب- حكم إجتماعية ج- شذرات متفرقة.

(1) ينظر الادب العربي - الموسوعة الثقافية العامة 150 .

(2) الحكمة في شعر الجاهلین من القبيلة إلى الإنسانية د. فكتور الكلك مجلة الفيصل عدد 30 سنة 1980 32 .

(3) - الوافي بالوفيات 11 / 3 .

١- حكم أخلاقية

تناول البغدادي في الجانب الأخلاقي مجموعة من المحاور التي حاول من خلالها إصلاح حال الناس في تلك الحقبة، انطلاقاً من تجربته الشخصية وهي محاور مليئة بالوعظ والحكمة، لأن الحكمة " تعبر عن موقف فكري وأخلاقي؛ فالشاعر لا يعنى بتسجيل وقائع العالم المحيط به وعرضها وتحليلها إلا من خلال معاناة ذاتية يمتزج فيها الحدث بالاحساس والواقع بالاستشراق " (١)، ويمكن إيضاح أهم تلك المحاور على النحو الآتي:

عدم البوح بالأسرار

سلط البغدادي الضوء على مزية مهمة يجب عدم التهاون بها وهي عدم البوح بالأسرار الخاصة والعامة للآخرين، ولعل الذي دفعه إلى هذا السلوك هو تفشي تلك الظاهرة في المجتمع آنذاك. ومن ثمة حاول توعية الناس بمخاطرها ومن ذلك قوله:

أحفظ لسانك لا تبوح بثلاثة سرّ ومال ما استطعت ومذهب
فعلى الثلاثة ثبّلتى بثلاثة بكسر وحاسد ومكذب (٢)

يحث الشاعر في هذين البيتين الناس بوجه عام على ضرورة عدم إفشاء السرّ بالانكاء على أسلوب الأمر (أحفظ) منذ الاستهلال وذلك لاتقان صيغة طلبه ووجوب العمل بها، فضلاً عن جعل البيتين صورة واحدة متكاملة عبر حرف العطف (الفاء)؛ إذ لا يجب البوح بالسرّ ولا سيما في المسائل الأساسية الخاصة مهما لزم الأمر وذلك من أجل تفويت الفرصة على الحساد، فإذا ما باح احدهم بمقدار ماله أو المذهب الذي يعتنقه فإنه سيبتلى بمكفر لمذهبه ويحاسد ماله ومكذب لما يحفظ من سرّ. وهذا نصيح علني من الشاعر للآخرين تماشياً مع الحكمة التي " تهدف إلى النصيح والارشاد

(١) البناء الفني في شعر المهذلين إبداع عبد المجيد إبراهيم 73 .

(٢) ما وصل البناء من شعر ابن الشبل البغدادي 77.

والموعظة، وتأتي تعبيراً عن تجربة ذاتية وعن طول تأمل وتبصر بأمور الحياة⁽¹⁾، وقد اختار الشاعر الإيقاع المناسب الانسيابي لدعم المعنى المبثوث وذلك عبر الترسيع التكرار بين (ثلاثة، ثلاثة) والرباعي المثل بـ (بمكفر وحاسد ومكذب). ومهمة ذلك لفت الانتباه لجمل القارئ يتعاش مع الموضوع.

ومما جادت به قريحة البغدادي في هذا الصدد قوله:

لا تَظْهَرَنَّ لِعَاذِلٍ أَوْ عَاذِرٍ حَالِيكَ فِي السَّوَاءِ وَالسَّوَاءِ
فَلَرُخْمَةُ الْمُتَوَجِّينِ مَرَارَةً فِي الْقَلْبِ مِثْلُ شِمَاتَةِ الْأَعْدَاءِ⁽²⁾

مرة أخرى بحث الشاعر وعبر أسلوب النهي (لا تظهري) على عدم بوح أي شخص بما يتابعه من فرح أو حزن، والحذر من بيان ذلك لصديق أو لعدو لأنه سيلقي المشقة والتعب؛ لشباتهما به، فنظرة الشفاق عليه ستؤذيه وتقع في قلبه موقعا لا يفرق عن الشبابة التي تراءى في عيون حساده وأعدائه. وقد حقق الجناس بين (عاذر وعاذل) جرساً موسيقياً أثار انتباه السامع، كما أن صورة التضاد بوساطة تقانة الطباق (السراء والضراء، المحبين والاعداء) حركت المعنى أكثر لأن النهي جاء بعدم كشف الأحوال في الحالتين معاً للتأكيد على التوازن الذي يريده الشاعر للشخص.

وقال كذلك:

لَا تُكْخِنَنَّ سِرَّكَ الْكُفُونُ خَاطِبَةً وَاجْعَلِي مَلِيَّتَهُ بَيْنَ الْخَشَا جَدًّا
وَلَا تُقْلَنَّ نَفْسُكَ الْمَصْدُورَ رَاحَةً كَمَا نَافَسَ رُوحُهُ مِنْ صَدْرِهِ نَفْسًا⁽³⁾

(1) الحكمة في الشعر العربي 5.

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 69.

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 84.

فالشاعر هنا قد سار على النهج نفسه - كما في المثالين السابقين - من حيث رفضه لمسألة بثّ الأسرار، واستعان بالنهي أسلوباً لتحقيق ما يصبو إليه منذ الاستهلال، واتبعه بنهي آخر مرتبط به عبر الواو العاطفة لتأكيد رفضه لهذه السلوكية.

2- التحلي بالصبر

تعد هذه الخصلة من الخصال المهمة التي تستدعيها ضرورات الحياة وبوساطتها يتمكن الإنسان المتحلي بها من ان يجتاز الصعاب والمحن والخطوب التي يتعرض لها في حياته ويعيد ترتيب أوراقه، وهي مزية تجعله متزناً يقيس الأمور بدرجة وتروى للوصول إلى المبتغى المطلوب، وقد جاءت أشعار البغدادي ناطقة بكل ذلك منها قوله:

تلق بالصبر ضيف الهم حيث أتى إن الهموم ضيوف أكلها المـهـج
فاخطب إن زاد يوماً فهو مُنتقص والأمر إن ضاق يوماً فهو مُندرج
فروح النفس بالتعليل ترض به واعلم إلى ساعة من ساعة فرج⁽¹⁾

ركز الشاعر في هذه المقطوعة على ضرورة التحلي بالصبر تجاه الخطوب التي تعترض الانسان؛ لان الهموم لديه ضيوف وسترحل حتماً لان الانفراج أتى منها اشتدت الخطوب، فالمحن مهما زادت فانها ستضمحل وتنتهي؛ لذا يجب ترويض النفس وتعويدها على وجود العسر والانفراج معاً ولا شيء غالب على الاطلاق، وهذا يمثل مرحلة النضج الفكري لدى الشاعر التي هي إحدى سمات الشعر الحكمي القائم في أساسه على " النضج الفكري، والايجاز، والسمو الانساني، والشمولية " ⁽²⁾. هذه المقطوعة تشكلت على هيئة سلسلة متصلة ومتواشجة كوّنت في النهاية صورة متكاملة وذلك عبر العطف الذي جعل الاسترسال واضحاً في الصورة؛ إذ لا انقطاع في المعنى ولا اكتمال إلاّ باتصال الابيات الثلاثة معا فالبيت الاول مثل التعبير عن حالة، والثاني

(1) المصدر نفسه 86.

(2) تاريخ وعصور الادب العربي احمد الفاضل 378 .

المقترن بالعاقل فعله أقوى من الحديد المقترن بالعدو، ويبت هجاء العاقل أكثر شدة من المدائح.

3- حسن العلاقة الزوجية

لاشك ان الأسرة هي النواة الأولى والأساسية التي يتكون منها المجتمع؛ فإذا ما كانت هذه البذرة صحيحة المنشأ خالية من العيوب فإن المجتمع سوف يكون ذا بنيان قوي ومتين والعكس خلاف ذلك، وأهم فردين في الأسرة هما الزوج والزوجة، وبحسب العلاقة بينهما تصبح الأسرة سعيدة ومتكاثفة، ومن هذه الأهمية انطلق البغدادي لتأكيد تلك الفكرة من خلال قوله:

قُرْبُ مَعَاشِ الْمَرْءِ مِنْ بَيْتِهِ بَعْدَ تَمَامِ الْأَمْنِ وَالْعَافِيَةِ
مِنْ أَكْبَرِ النِّعَمِ مَعَ زَوْجَةٍ يَرْضَى بِهَا وَهِيَ بِهِ رَاضِيَةٌ
فَمَنْ يُصِيبُ ذَا ذَهْوٍ فِي جَنَّةٍ قُطُوفُهَا مِنْ كَفِّهِ دَانِيَةٌ⁽¹⁾

فالتأكيد واضح في هذه المقطوعة على ان الأمن والطمأنينة اللذين يتلذذ بهما الإنسان كفيلاً بيجعله سعيداً، ولكن سعادته لا تكتمل إلا إذا سكن إلى زوجته واستقر؛ فمن أكبر النعم هو ان يرزق الله تعالى المرء زوجة ترضى به ويرضى بها وإذا تحققت ذلك فكانها هو في جنة أبدية، فكُل الصعاب التي قد تعترضها في حياتها تتلاشى وتزول ويصبح عش الزوجية كجنة وافرة الظلال. وقد قرب الشاعر بين صورتين مختلفتين من خلال ربط العلاقة بين جنة الزوج في بيته وجنة الله التي قطفها دانية - وهذا اقتباس قرآني سنمعرض لدوره الفني في الفصل الثاني - والغرض من ذلك التقريب هو حث الناس على الاستقرار وإكمال نصف الدين بالزواج واختيار المرء الصالح للمعاشرة والمصاهرة.

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 147 .

ب- حكم اجتماعية

بعد ان خلص الشاعر من دوره الإرشادي في إصلاح القيم الخلقية لدى الفرد عن طريق أشعاره الحكيمية وتوعيته بما ينبغي ان يكون عليه دوره ليصير فعالاً في بناء المجتمع ويصبح عنصراً إيجابياً فيه، أخذ على عاتقه الاتجاه إلى أرض الواقع والعمل على إصلاحه بسلاحه من أوجه الفساد المختلفة التي تفشت فيه. أي انتقل من كوامن النفس الداخلية إلى محيطها ومما يارسان عملية التأثير والتأثر في بعضها؛ لذا فهما متلاحمان وينبغي تصحيح مسارهما، وقد أخذ الإصلاح في شعره محاور عدة هي:

1- اختلال المعايير الاجتماعية

برزت ظاهرة اختلال المعايير الاجتماعية وانتشرت في تلك الحقبة نتيجة لانتشار الفساد في نواحي الحياة ومجالاتها كافة؛ إذ أصبح الإنسان الجاهل والفاقد هو من يمتلك زمام التحكم في الأمور والقدرة على التصرف في أمور الناس، وقد أكد البغدادي على ذلك بأشعاره بكثرة كقوله:

لَنْ تَقْدَمْتَ فِي هَمْزٍ وَغَفْزٍ وَأَخْرَ كُلَّ ذِي عَقْلٍ وَدِينٍ
فَمَا لِنَظَافَةِ الْأَنْجَاءِ فِيهِ تَقْدَمْتَ الشِّمَالُ عَلَى الْيَمِينِ⁽¹⁾

فالإشارة واضحة هنا بالحقيقة المزرية السائدة في عصره لأن الجهلة قد وصلوا إلى ما يريدون وبطرائق غير مشروعة على الرغم من وجود أشخاص يستحقون ذلك بل هم أجدر وأحسن؛ فأصحاب العقول والمتدينون مبعدون عن مواقع القرار، وهذا ناجم عن اختلال المعايير الاجتماعية، وقد شبه الشاعر الوضع (بالشمال) وهي إشارة إلى اختلال التوازن فالأولوية في كل شيء لليمين ولكن الشمال التي هي كناية عن (المفسدين) هنا تقدمت على اليمين (العاقل والمتدين) وحصل الاختلال.

ورسم البغدادي صورة أخرى مشابهة للسابقة إذ قال:

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 144.

الحمد لله الذي بقضائه ترك الذكي من الرجال مغفلاً
ويُلي بما لا أشتغي فإذا التقضى وأتى سواء رجعت أبغي الأولى⁽¹⁾

أفتتح الشاعر بيتيه به (الحمد لله) وهي إشارة واضحة لل الإيمان بالله وتقبل أمره وقضائه، إلا أن ما يتعلق بذلك الإيمان هو اليأس من واقعه الذي أصبحت فيه الأمور مبهمة ومعكوسة فأذكي شخص ممن حوله مغفل لأنه لا يمتلك أدنى مقومات الريادة والأحقية في تسنم مهام أكبر من حجمه؛ فكيف اذن هي حال الجاهل الذي هو أدنى منه، وعليه قرر الشاعر التمسك بالأول حتى وان كان غير راغب فيه كي يتم تلافي وصول الأدنى منه إلى منصبه ومكانته.

كما ان البغدادي عرض الفكرة نفسها ولكن بصورة جميلة وهذا واضح في قوله:
ومتى يقيم أود الأمور بناقصٍ وينقصه أود الأمور — يزيدُ
والظلل تحت العود ليس بُممكنٍ تقويمه أو يستقيم العود⁽²⁾

فهنا يرى عدم فائدة قليل المعرفة على الإطلاق ولا زيادة في تحسن أدائه أو الرجاء بالخير منه لأنه غير كفوء في موقعه، وإذا ما انزاح فلن الخير سيأتي، وقد شبه ذلك بالشخص الذي يرتجى ان يستظل بظل العود ولم يستطع، وكذا حال كل من يبغي الخير من الجاهل.

2- الفطنة واليقظة

ان الحقة التي عاشها البغدادي قد فرضت عليه مهمة نصيح الناس بضرورة التمتع باليقظة والفطنة في حياتهم وذلك لاجل التغلب على الواقع الفاسد والمرير الذي اصبح الأراذل فيه أسياد القوم، وبالفطنة واليقظة يخلص الشخص من الوقوع تحت أسر

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 128.

(2) المصدر نفسه 93-94.

الاعيب هؤلاء، لذلك انبرى ابن الشبل البغدادي لإيقاظ الغافلين وتنبيههم، ومن ذلك قوله:

ما من الخزم أن تُصارب أمراً تطلب الخزم فيه بعد قليل
فإذا ما هممت بالشئ فانظر منه كيف الخروج قبل الدخول
لا مفراً من المقادير لكن للمعاذير عند أهل العقول⁽¹⁾

يتضح في هذه الأبيات الحكيمة ضرورة التمتع باليقظة والفطنة المتمثلة بالخزم والقدرة على اتخاذ القرار في أمر ما؛ فليس من الصحة أن يقرب المرء من أمر ما يطلب فيه الاستعانة بعد قليل، إذ ينبغي عليه قبل الولوج في أية قضية أن ينظر ان كان في إمكانه الخروج منها، فضلاً عن أن الإنسان لا يمكنه أن يفرّ بما هو مقدّر له ولكن الحذر عند أهل العقول واجب. وقد إستعان الشاعر بـ(ما) النافية غير العاملة منذ الاستهلال وختمها بالنفي أيضاً (لا مفرّ) للتأكيد على أهمية القضية ولفت الانتباه إليها.

كما يطلب البغدادي ان يكون الشخص حذراً من الاعيب الفاسدين والفتّارين وان لا يأمن لاي أحد منهم وان كان صغير الشأن، فشرّ الصغار أسوأ من شرّ اسيادهم لهذا تراه يقول:

الشرّ يفتح باباً أو باباً شراً فيتمّ للمصنوحوب بالأصحاب
فإذا أمّلت من الرؤوس فلا تكن متهاوناً بتتبّع الأذنباب
إن الأفاعي قاتلات سُمومها تسري من الأذنباب في الأنياب⁽²⁾

فالشاعر يرى أن الشرّ بابه مفتوح لذا يجب ان يكون الانسان واعياً وفطناً لتداركه، فإذا ما نال الأمان فعلية ان يبقى يقظاً للمحافظة عليه لان الشرّ يحاول التغلغل

(1) المصدر نفسه 132 .

(2) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 75.

ويعمل على إفساد ما نم تحقيقه، أي ان مته تبلور بتقديم النصيح لاصلاح الناس وتوعيتهم وهذا ما يتناسب مع معنى الحكمة التي هي " قول يلخص تجربة انسانية تجاه موقف أو حادثة أو قضية خاصة تصلح العامة، ويسعف القائل فيه كثرة تجاربه أو عمق بعضها، وصفاء تأمله، ورجاحة عقله، وعمق بصيرته، وبُعد نظره الذي يسمح له بدقة الملاحظة، وحسن التحليل والتعليل والاستنتاج " ⁽¹⁾. والشر في أساسه متجذر في أعمدة الدولة من الحكام والقادة إلا أن الذين يشكّلون الخطر بصورة كبيرة هم المنافقون المتلونون الذي لا يتوانون عن ارتكاب المفاصد وتحقيق المكاسب على حساب الآخرين، وقد شبههم بالأنعى فرأسها أعمدة الدولة وذبها المنافقون، ومما زاد من تكثيف الصورة هو أن هذه السموم تسري من الأذنان إلى الأنياب، أي ان المنافقين اشدّ بأساً وبطشاً من أسيادهم فهم أدواتهم التي على تماس مباشر مع العامة من الناس؛ لذا يجب أخذ الحذر منهم ومواجهتهم، وهذا من أساسيات الحكمة التي تظهر لصاحبها من أجل ان " تقوّي عزيمته وتنهيه عن الجبن " ⁽²⁾ وهو ما أراده الشاعر هنا، وأخيراً شبه غدر الناس بالأفاعي والعقارب، وهو أسلوب كرره الشاعر في شعره على اختلاف أغراضه - وستناوله ضمن معجمه الشعري في الفصل اللاحق - وختاماً جاءت هذه المقطوعة على شكل نسيج متكامل فعّل الصورة بوساطة العطف (الفاء) الذي جعل الوحدة العضوية سمة بارزة لأداء المعنى.

ومما قاله في الصدد نفسه:

فلا تَأْمَنَنَّ الْعَدُوَّ الصَّغِيرَ وَخُذْ أَنْ تَكُونَ لَهُ غَائِلَةً
فقد تُحَقِّرَ الْعَقْرَبُ الْمُرْدَرَّةَ وَمِنْ خَلْفِهَا خُمَةٌ قَاتِلَةٌ ⁽³⁾

(1) تاريخ وعصور الادب العربي 397.

(2) الحكمة في الشعر العربي 5.

(3) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 134.

فقد افتتح الشاعر بيتيه بالنهي الجازم الذي أكد من خلال ضرورة أتباع الحيلة والحذر وعدم التهاون أو التصغير من شأن العدو مهما كان صغيراً، وقد قرب الصورة أكثر عندما جعل العدو بمثابة العقرب؛ فعلى الرغم من صغر حجم العقرب فإن لدغته مؤثرة وتصيب بحمى شديدة وقد يدرك الموت من جرّائها، وعليه يجب أن يكون الانسان فطنا ويقظا ويعرف كيف يتعامل مع الامور؛ وقد تبلورت الصورة وتكوّنت عبر نسيج متكامل قوامه العطف الذي جعل الاستمرارية واضحة وما سمح به للشاعر من البوح به؛ فالشاعر هنا قد مارس دور المرشد والناصح بضرورة التثبّت بالوحي والحرص الشديد في الحياة وعدم تجاهل أي أمر مهما كان صغيراً.

3- في الناس وغدرهم

يعد الغدر من الخصال المنبوذة والمكرهة بين الناس، والشخص الذي لديه سمة الغدر ينظر اليه بعين الاحتقار والتصغير، ونظراً لتقني هذه الخصلة بين صفوف أبناء المجتمع آنذاك عمد البغدادي الى تصويرها في اشعاره؛ أي ان الحس المتيقظ لديه دفعه الى الخوض في صميم التجربة عن طريق الحكمة، لأن المقطع الحكمي له " قدرة تأثيرية على توفير الاجواء الرئيسة لتشكيل منطلقاً نفسياً يهيء للتجربة الموضوعية " (1)؛ لذا فقد صوّر البغدادي كيف ان الناس قد تجرّدوا من فعل الخير حتى اصبح مغتربا عنهم وعلامتهم السوء ومن ذلك قوله:

تجرّد الناس من خير فيبينهم وسائط لأغتراب الخير تغترب
حتى إذا نذ منهم واحد عرضت وسائط السوء في تكدير ما تهب
كالجوز زهر تراه من تضادده إن أسعد الرأس منه ألحس الذئب (2)

(1) البناء الفني في شعر المهملين 73 .

(2) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 73 .

فالشاعر يقرّ مستهلاً إبياته بالحقيقة التي جُبِلَ عليها الناس في تلك الحقبة وهي ترك فعل الخير والتفرّغ لتقويضه، فقد تجردوا وابتعدوا عن فعل الخير ومدّ يد المساعدة وإن قام أحدهم بالسعي إلى ذلك تعرضوا له وكثروا عليه ما حاول القيام به؛ لأنهم لا يميلون إلى مثل هذا العمل حتى أصبح فعل الخير من الأعمال الغريبة والنادرة لديهم، وهي إشارة إلى مدى الانحلال والتفكك الاجتماعي الذي ساد مجتمعه. وقد ساعدت جملة التوظيفات الادائية على جعل المقطوعة تجذب الانتباه بسرعة، فالاشتقاق (اغتراب، تغرب) ولاسيما مجبؤه في القافية حرك الوقع الإيقاعي، وإن الشرط جعل النسيج الصوري متكاملًا لشدّ الجمل ببعضها، ولاسيما أن جملة الشرط وجوابها (إن) وردت عبر تقانة الطباق مما خلق وقعا إيقاعيا إلى جانب رفد المعنى بقيمة فكرية في الوقت نفسه.

كما صرّح البغدادي بأن السفاهة أصبحت ظاهرة بارزة حتى وصل الأمر بهؤلاء المفسدين والغدّارين إلى عدم خوفهم من البوح بأفعالهم الشائنة علناً، لهذا قال:

مالي وأهل زمانٍ لا يَنْفَعُهُمْ عَنْ السَّفَاهَةِ تَعْرِضٌ وَتَصْرِيحٌ
كَلَّ يُكَافِي الْوَفَا مَنِّي يَغْدَرْتُهُ لَوْ مَأْ يُكَافِي بِهِ الطَّيْرُ التَّمَّاسِيخُ⁽¹⁾

فهو يصف حال أهل زمانه؛ إذ فيهم ملة لا يكاد يردعها رادع عن التصريح بالسفاهة وتحريف الكلام عن موضعه، وإن خير صفة بارزة لهم هي الغدر؛ فهو حديث عن ذلك الزمن بشيء من العلن "فاذا شُتم الزمن فإنا يُشتم السيئون من الناس، أما إذا حمّد الزمن فإن حمده يعني أولئك الناس الذين نفذوا إلى الزمن برأيهم ومجدهم وقوتهم"⁽²⁾، فقد شبه الشاعر حالهم بحال ذلك الطير الذي يأكل الطعام من فم التماسيح؛ فالتمساح عندما يشبع يخرج إلى سطح الماء فيقوم بالتخلص من الطعام الزائد وذلك بفتح فمه

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 88-89.

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام عبد الله الصائغ 191.

فيأتي طائر ليأكل هذا الطعام الفائض وعندما يحاول التماسح اغلاق فمه يقوم الطائر بضربه بشوكة في مقدمة رأسه فيفتح فمه من جديد، فحالم أشبه بحال هذا الطائر يمازون العمل الحسن بالقدر.

ج- شذرات متفرقة

للبيدادي حكم أخرى جاءت في مجموعه الشعري على شكل شذرات متناثرة وفي موضوعات مختلفة منها:

1. موضوع التذكير بالآخرة كقوله:

إذا كان نزر العيش ليس بحاصل لذي السب في الدنيا بغير المتاعب
فكيف بأسنى العز في عالم البقا لذي الجهل مع تقصيره في المطالب ؟⁽¹⁾

يقول الشاعر ان الإنسان العاقل والمستقيم الذي يحصل على رزقه بطريقة مشروعة لم يحصل على هذا العيش القليل إلا بتعب ومشقة. فكيف يكون إذن طريق الآخرة؟ بالطبع سيكون فيه تعب ومشقة وعلى قدر المشقة ينال الإنسان آخرته. لهذا عرج في البيت الثاني على تصوير موقف الإنسان الجاهل في عالم البقاء والخلد؛ فكيف سيواجه رب العزة وما هو مصيره، وقد جاء الى هذا المكان صفر اليدين لم يتزوّد له بالأفعال الحسنة، ويستشف من هذين البيتين غرض الشاعر الحقيقي وهو التذكير بالآخرة والحث على عمل المطالب التي فرضها الله تعالى على الإنسان.

2- ومن الموضوعات الحكيمة كذلك الحث على الافصاح عن الطبع والسجية؛ اذ تعدّ هذه الأمور من المعايير الثابتة التي لا يقدر الانسان على تغييرها، فهي تولد ولموت معه فترى الشاعر في حديثه بهذا الشأن يقول:

الشكل يألف شكله ولربّما أبدى التناقص فيهما ما يُفسد
فتعاديا شرّ العداءة والتظنّ ناراهما حقّاً تُهبّ وتوقد

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي . 76 .

فتوق كئيد منافع لك رتبة ولو أنه الولد الذي لك يولد
فالشئ يدهى بالأذى من جلسه مثل الحديد جنس عليه المبرد⁽¹⁾

تتضح في هذه المقطوعة حقيقة أزلية في الطبع وهي أن شبيه الشيء منجذب إليه
وان لكل إنسان طباعه الخاصة التي لا تنفصم عنه، إلا أن الإفراط في تسويغ الطبع
يؤدي إلى انفصامه إلى شطرين عندها تبدأ المنافسة بينهما، وقد شبه اشتداد المنافسة بالنار
المتقدة التي يتصاعد لهيها وكذلك بالولد الذي ينافس أباه ويحاول التغلب عليه، وقد
انتهى صورة المنافسة بالقول أن الشيء المولود أو المتكون من الطبع قد يتغلب على الأصل
مثلاً تغلب المبرد المصنوع من الحديد على الحديد نفسه. وهنا تحذير من الطبع الثقيل
لأنه سيؤدي صاحبه كما أدى المبرد الحديد. وتبلورت هنا الصورة عبر رابط العطف
الذي تواتر ست مرات لتحقيق الانسجام بين الأبيات وكسر حاجز الوحدة الموضوعية
والتجاوز بها نحو الوحدة العضوية لأن الصورة اكتملت بها واتضحت.

ومرة أخرى يؤكد البغدادي على الطبع الثابت الذي وأن تغير لطاريء ما فإنه
يرجع إلى سابق عهده بعد زوال المؤثر وهذا واضح في قوله:

فكل إلى طبعه عائذ وإن صد القصد عن صد
كما أطاء من بعد إسخانه يعود سريعاً إلى برده⁽²⁾

فهو يؤكد أن الإنسان مهما حاول تغير طبعه فلن يستطيع، وأن تمكن من التغير
فس يكون ذلك لمدة وجيزة؛ لأنه سرعان ما سيعود إلى حقيقته، وقرب الصورة أكثر
عندما شبه حال الإنسان بالماء الساخن الذي يعود بارداً كما كان بمجرد إزالة النار من
تحته؛ فالتغير يحصل لظرف طارئ ثم ما يلبث هذا الظرف أن يتجلى فتعود الأمور إلى
سابق عهدها.

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 91-92.

(2) المصدر نفسه 98.

3- وكانت للبغدادى وقفة مع صلة الرحم التي هي من المسائل التي لها اهمية في الدين الإسلامي الحنيف والاديان السماوية الأخرى وكذلك في الانظمة الاجتماعية؛ فجعلها الله سبحانه وتعالى معلقة بعرشه العظيم فمن وصلها وصله الله ومن قطعها قطعه الله. ومما جادت به قريحة الشاعر في هذا المجال قوله:

يقولون: أهل المرء في اللحم ظفره وصعب عليه قطع ظفر من اللحم
فقلت: سأبقي ما شئى الجلد حكه وأقضي بقصي منه ما حكه يحمي⁽¹⁾
تتمثل صورة الرابط بين الارحام بعدم إمكان خروج الشيء عن أصله مهما كان
مثلا لا يمكن إخراج الظفر من اللحم.

4- الظلم

الظلم شيء مكروه ومقوت نهت عنه الأديان السماوية والقوانين والأنظمة الاجتماعية، وقد خاض البغدادى في هذا الموضوع انطلاقا من إيمانه بأن الظلم ازداد وتفشى في مجتمعه وبصورة كبيرة جرّاء الاضطرابات السياسية وما يتصل بها؛ فالمناصب أصبحت بيد أناس لا صفة لهم سوى ان الجهل عنوانهم؛ فراحوا يستغلّون مواقعهم عن طريق الظلم والبطش للوصول الى ما ييغونه من مكاسب فردية، وقد قال البغدادى في هذا الصدد:

وكم ظلوم تزول دولته وليس ما سن من اذى زائل
كحياة خوف سمها قتلت وسمها بعد موتها قاتل⁽²⁾

فالشاعر يؤكد هنا حقيقة ثابتة وهي ان من المستحيل ان يبقى شيء على حاله؛ فكل شيء زائل ومتغير بدليل قوله (ظلوم تزول...) فهذا الظالم لن يبقى خالدا بل

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادى 138 .

(2) المصدر نفسه 134 .

سيأتي يوم ويحول ملكه، ولكن المصيبة تكمن في أن أحواله السيئة التي سببها لن تنسى ولن تزول، وشبه ذلك العمل السيئ بالحياة من حيث أن سم الحياة لا يذهب مفعوله بعد موتها بل يبقى وكذلك حال ما سبب ذلك الظالم من قوانين مجحفة وسلوكيات غير لائقة فهي لا تنسى وتبقى فاعلة في الساحة.

5- التقليل من العتاب

مما لا شك فيه أن العتاب يكون بين المحبين وعادة ما يأتي من كثرة المحبة، ولكن إذا ما زاد عن حده فإنه يأتي بنتيجة عكسية؛ فبدلاً من أن يقوّي أواصر المحبة والاحترام يحصل العكس إذ يؤدي إلى زعزعتها وتقليلها، ومما قاله البغدادي في هذا الصدد:

وعلى قدر عقله فاعتب المرء وحذار برأ يصير عقوقاً
كم صديق بالعتب صار عدواً وعدو بالخلم صار صديقاً⁽¹⁾

تبرز في هذين البيتين سمة التحذير من الإفراط في العتاب؛ فالشاعر يؤكد على وجوب الحذر من المعاتبة وإذا ما كان الأمر لزاماً على الشخص فينبغي أن يكون على قدر مناسب وإلا ستكون النتيجة عكسية، فكثرة العتاب تعمل على إزالة المودة بين المحبين؛ حتى أن الحبيب قد أصبح عدواً، فضلاً عن أن الصبر في متابعة أمور الحياة وكذلك القدرة على التحمل قد تحول العدو إلى صديق؛ لذا يجب موازنة الأمور قدر المستطاع للوصول إلى الغايات السليمة. وتبلورت الصورة غير المعقدة هنا أكثر عن طريق التدوير في البيت الأول الذي أعطى انطباعاً بالاستمرارية، فضلاً عن تكرار الجملة بصيغة مقلوية في البيت الثاني وذلك للفت الانتباه. وهذا توظيف مقصود ومدرّوس من الشاعر للتأكيد على ما أراد التأكيد عليه.

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 122.

2 - الزهد

الزهد في اللغة " الزَّهْدُ والزَّهَادَةُ في الدنيا ولا يقال الزَّهْدُ إِلَّا في الدين خاصة والزَّهْدُ ضد الرغبة والحرص على الدنيا والزَّهَادَةُ في الأشياء كلها ضد الرغبة زَهْدٌ وزَهْدٌ وهي أعلى يَزْهَدُ فيها زُهْدًا وزَهْدًا بالفتح عن سيبويه وزهاده فهو زاهد من قوم زُهَّاد وما كان زهيدا ولقد زَهَدَ وزَهْدٌ يَزْهَدُ منهما جميعاً وزاد ثعلب وزَهْدٌ أيضاً بالضم والتزهيد في الشيء وعن الشيء خلاف الترغيب فيه وزَهْدَهُ في الأمر رَغَبَهُ عنه ⁽¹⁾.

والزهد اصطلاحاً له تعريفات عدة، ولكنها في الاجمال تدل على " عدم الرغبة يقال، زهد في الشيء، اذا لم يرغب فيه وموضوعه الدنيا ويقال للرجل اذا انصرف للعبادة وترك الاستمتاع بلذات الحياة زهد في الدنيا وهذا هو المعنى الديني للزهد ⁽²⁾، وقد وردت في القرآن الكريم آيات تدل على الزهد في الدنيا لانها زائلة ومنها قوله تعالى: ((وابتغ فيما اتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا)) ⁽³⁾. وبما ان الزهد هو ترك ملذات الدنيا فهذا يعني ترويض النفس وكبح جماحها، لهذا أشار سراج الدين عمود الى ان " الزهد ظاهرة نفسية كان لها أثر كبير في الشعر العربي " ⁽⁴⁾.

ويعد الزهد من الاغراض التي حظيت بعناية الشعراء لما يتضمنه من معاني ترك الدنيا وملذاتها طمعا بالآخرة والفوز بها، وقد تغلغلت في أشعار كثير من شعراء العصر العباسي؛ اذ نالت قصائد الزهد في هذا العصر حظها من الشهرة والذوب حتى وضعت تحت عنوان خاص بها وهي الزهديات. ويمكن القول ان شعر الزهد في حقيقته دعوة الناس الى عبادة الله الواحد الأحد والتذكير دوماً بأن هذه الدنيا إنما هي طريق يعبر

(1) لسان العرب 3/ 196

(2) التصوف في الشعر العربي - نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث للهجرة عبد الكريم حسان 24 وينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب 698.

(3) القصص 77.

(4) الزهد في الشعر العربي 5.

الإنسان من خلاله إلى دار الخلود والبقاء، فضلاً عن الدعوة إلى الرضا والقناعة بما قد قسمه الله عز وجل للإنسان⁽¹⁾.

ويمكن إرجاع السبب في اتساع هذا الغرض من الشعر وانتشاره في العصر العباسي إلى اتساع رقعة الدولة الإسلامية واختلاط العرب بأمم وشعوب كثيرة فتلور عن ذلك تأسيس حركات علمية وفرق دينية مذهبية، فضلاً عن حدوث صراعات فكرية متعددة في شتى المجالات؛ فمثلما كثر التهتك والمجون والفساد عند أبناء الأمة ظهرت فرقة في المقابل تمسكت بتقوى الله عز وجل وعبادته في وسط هذا الجو المليء بالوان الفساد. وقد أصاب الزهد كما هو حال الحكمة شيء من التطور الكبير في ذلك العصر فطعم هو الآخر بأفكار فلسفية جديدة. إذ ظهر أثر الفلسفات التي سادت وقتذاك على موضوعاته التي دارت حول الترهيب من الموت والنظر إلى ما وراء الوجود والدعوة إلى التأمل في أمور هذا الكون المعجب وما إلى ذلك⁽²⁾.

ويمكن القول أن شعر الزهد "وقف من الفرد والمجتمع وقفة الناقد الاجتماعي المصلح فأشار إلى المساوئ الأخلاقية عموماً لإصلاحها. وتوجه إلى السلطة بالنقد فاستنكر مرة ونصح أخرى، مثلما وجه نقده إلى الطمع وحب المال والتملك، التي تدفع الإنسان إلى ارتكاب كثير من الآثام... ويبدأ الزهاد بأنفسهم في الإصلاح، قبل أن يدعو غيرهم... ولا يكتفي الزاهد بنقده الفرد وعهذه، بل أنه يتجه إلى المجتمع الذي يعيش فيه أيضاً"⁽³⁾، فضلاً عن أن أبرز ما يمكن أن يميز شعر الزهد هو الوضوح والبساطة التي تعري المعاني والألفاظ فلا يستخدم الشاعر أساليب وطرائق ملتوية في التعبير عن فكرته وإنما يلجأ إلى الأساليب والطرائق القريبة من النفس البشرية. وليس ذلك صدفة،

(1) ينظر: الأدب العربي - الموسوعة الثقافية العامة 99 - 154.

(2) ينظر: الأدب العربي - الموسوعة الثقافية العامة 158. وينظر: المرأة في أدب العصر العباسي واجدة مجيد

عبد الله الأطرقي 325 - 326.

(3) شعر الزهد في العصر العباسي الأول مهجة باشا الشراع 262 - 266.

بل انه يعود إلى سببين: الأول ان افكار الزهد في الغالب إنما تعبر عن أفكار العامة فيحاول الشاعر ترجتها في شعره والثاني هو طبيعة الموضوع نفسه؛ فالشاعر غالباً ما يتحدث عن الموت الذي ينتظر الإحياء جميعاً وضرورة التوبة والإنابة إلى الباري عز وجل وكذلك الحديث عن فساد الدنيا وما إلى ذلك⁽¹⁾.

وحسبنا تقدم كان لغرض الزهد حضور في شعر البغدادي وقد ورد في مجموعة من المحاور نذكر منها الآتي:

1- الزهد في الدنيا كقوله:

ليلٌ وصبحٌ إذا ما أعطيا سلبا	كلاهما في قُوى أعمارنا حكم
بالخير والشر نرضى من عثارهما	رضى المفيض بها تقضي به الزم
طرفان ما استبقا إلا لكبوتنا	وخاطبان بنا الموج يلتظم
وهن أسرى يلوينا اختلافهما	لي الأكلة أباى خرزها اللجم
تهنو شطانا على الأنداس أنفسنا	كما تحظى بمدة المذبة القلم
ما يزهد في الدنيا الخبير بها	أن اللذاعة عندها يحدث الألم
ككيف يمسك بالارماق من أجل	والأكلان له الأنوار والظلم
لا بالشباب ولا بالشيب لي فرح	هذا غراب حوى شطري وذا رخم ⁽²⁾

بدأ الشاعر حديثه الزهدي في هذه القصيدة بالكلام على الدورة اليومية للطبيعة المتمثلة بالابتداء بالصبح والانتهاه بالليل، وقد أكد ان هذا التعاقب إنما يأكل من أعمارنا وعلينا الرضوخ والقبول بما يفرضه علينا سواء أكان خيراً أم شراً، فهو يشبه حال الناس في الدنيا بالأسرى الذين لا يقدرّون على فعل شيء، لانهم مجبرون على سماع الأوامر وقبول

(1) ينظر: المصدر نفسه 247 - 250 .

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 135 .

الواقع، وكرر الشاعر أسلوب التشبيه مرة أخرى (كما تشظى...) فشبّه أنفاس الأنفس بحال السكين الذي يحد القلم فيتشظى منه الخشب كذلك هي حال الأنفس تشظى وتتلأشى بحضور الأجل ولكن الذي يعرف الدنيا جيداً هو الذي يعمد الى التزهد فيها فلا تجرّه مغرباتها نحو ارتكاب المعاصي والآثام ولا سيما انها زائلة وفانية لا محالة. والموت سيدركه ولو بعد حين.

وفي الصدد نفسه تطالعنا رؤية البغدادي في الزهد في الدنيا بقوله:

أَهْمُ بَتَرَكَ الذَّنْبَ ثُمَّ يَرُدَّنِي طَمْوُوحُ شَبَابٍ بِالْغَرَامِ مَوْكَلٌ
فَمَنْ لِي إِذَا أَحْرَتْ ذَا الْيَوْمِ تَوْبَةً بَأْنَ الْهَنَاءِ لِي إِلَى الْهَيْبِ ثَمَلٌ
أَعْجَزُ ضَعْفًا عَنْ أَدَاءِ حَقِّ خَالَتِي وَأَحْمَلُ وَزْرًا فَوْقَ مَا يَتَحَمَّلُ⁽¹⁾

يتراءى في هذه الابيات النفس الزهدي الذي التزمه الشاعر، وهو ما يمثل حالة يقظة خاصة لان الزهد تعبير " عن يقظة ضميرية، وانتعاش ديني، في ظروف مؤاتية لمثل تلك اليقظة وهذا الانتعاش "⁽²⁾؛ فالشاعر يحاول - وهي إشارة لكل صاحب عقل ودين - نصيح الآخرين وذلك بالابتعاد عن فعل الذنوب (أهم بترك...) ولكن عادة ما يكون الشاب مفعماً بالحياة وقلبه مفعماً بالحب والغرام فلا يكاد يفكر بترك عمل الموبقات لهذا يقع أسير اعماله ويُحاسب عليها، ومن ثمة هل يضمن ان الموت سيمهله وقتاً اذا ما أُنْخِرَ توبته، كما انه يتعجب من نفسه الضعيفة المنقادة إلى الشهوات ومن جرّاء هذا الضعف لا يستطيع اعطاء حق الله بل يحمل أثاماً لا طاقة له بها؛ فثمة صراع واضح بين الانسان ودهره الذي تمثله اعماله.

وكذلك قوله:

تَمَلُّ عَنْ كُلِّ شَيْءٍ بِالْحَيَاةِ فَقَدْ يَهْوُوْنَ بَعْدَ بَقَاءِ الْجَوْهَرِ الْعَرَضُ

(1) ما وصل اليه من شعر ابن الشبل البغدادي 127 .

(2) المعجم المفصل في اللغة والأدب 698 .

يعوّضُ اللهَ ما لا أنت مُتلفُهُ وما عن النفس إن ألفتها عِوضُ⁽¹⁾

فهنا إشارة واضحة الى ايمان الشاعر بقدرة الله تعالى على ارجاعه الاشياء اذا ما افقدت، والاشياء مهما فُقدت فانها تعوّض بصبر الانسان وعمله، ولكنه اذا ما أهلك نفسه فلا يوجد تعويض لتلك النفس.

2- تقلّب أحوال الزمان

تحدث الشاعر في هذا المجال عن تقلب أحوال هذه الدنيا الزائلة الفانية وعن الزمان الذي لا يترك الانسان على حاله ومن ذلك قوله:

أبدًا نُهَمُّنا الخطوبَ كروورها ونعوذُ في غيِّ كَمَن لا يَنفُهمُ
ثُلغِي مَسامعنا العِظاتِ كأنما في الظَّلِ يَرُقُّمُ وعَظُه من يَعلَمُ
وصحائفُ الأيامِ حنَّ سَطورها يَقرأ الأخير ويُذِرُ المُتَقَدِّمَ⁽²⁾

أراد الشاعر في هذه المقطوعة القول بان الإنسان لا يتعظ غالباً بما يصيبه فيعود مرة أخرى ويقع في الخطأ نفسه الذي وقع فيه سابقاً وكأنه لا يفهم، كما انه لا يريد سماع الوعظ والنصيحة من الآخرين بل يستمر في غيّه وخطئه وهذه مجاهرة بالتفرد العشوائي المتخبط لكونه لا يتعظ من تجاربه ولا يسمع من احد، وساعد التكرار الاشتقاقي بين (نفهمنا، نفهم، العظات، وعظه) على تحقيق نغم ايقاعي له صدهاء في اذن السامع، كما استعان الشاعر بتقائني الاستعارة والطباق لاعطاء النتيجة النهائية؛ إذ جعل الأيام صحائف والناس سطورها ولكن قراءة هذه السطور ليست صحيحة، فالأيام تتداول بين الناس والحكيم من يعتبر ويخلص نفسه من خطأ قد يندم عليه كثيراً. وبما جادت به قريحة البغدادي في هذا المجال قوله:

(1)- ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 113 - 114.

(2) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 136 - 137.

هو الدهر إن تهرم عجائب أمسه فمولدة في اليوم منه عجائب
فتأكله أنفاسنا وحافظنا وتاكلنا أيامه والنواب
كما أن يزد الماء للنار مطفى كذا حرج النار للماء شارب⁽¹⁾

فالدهر كما يرى الشاعر يحمل عجائب كثيرة لكونه متقلبا من حين إلى آخر ولا شيء يدوم فيه على حاله، فهو يأخذ منا لحظات الحياة ومصائبه تلهم فتوكل الأيام فيه ويصبح حال الناس أشبه بمعادلة النار والماء؛ فالنار تشرب الماء والماء يطفىء النار، أي ان الإنسان يتصارع مع الدهر في كل يوم وعلى الدوام والغلبة تكون لهم في أوقات وللدهر في أوقات كثيرة، والعاقل هو الذي يستطيع بصره وقوته ان يغلب على الدوام، وذلك عن طريق اتزانه وترتيب أموره وما إلى ذلك، وقد تضافر التشبيه والعطف لنسج ملامح الصورة الوصفية وجعلها وحدة متكاملة غير منقوصة.

3- في القضاء والقدر

لاشك ان الإنسان لا يسير في هذه الدنيا على وفق الخطوط التي رسمها هو لنفسه إلا بقدر ضيق وإنها هو سائر على وفق ما قد كتبه الله تعالى له؛ لذا فان عليه احترام هذه القاعدة الالهية والسير على نهجها لكي يحقق غايته في النجاة من الهلاك والظفر بالفوز الحقيقي وهي الجنة؛ لان الزهد هو " حنين الروح الى مصدرها الأول ولمعرفة الخالق عن طريق الزهد في الدنيا ومتاعها والرغبة عن نعيمها وتفضيل نعيم الآخرة عليها "⁽²⁾، وقد شغلت هذه المسألة البغدادي فكتب أشعارا يتساءل فيها عن القضاء والقدر من ذلك قوله:

وكأنما الإنسان منا غيره متكوناً والحسن فيه معار

(1) المصدر نفسه 72-73.

(2) الزهد في الشعر العربي 5.

متصرفاً وله القضاء مصروف ومكافئاً وكأنه محتار
 طوراً تصويبه الحظوظ وتارة خطاً لتحيل صوابه الأقدار
 تعمى بصيرته وتبصر بعدما لا يسترد الفاتت استبصار
 فتراه يؤخذ قلبه من صدره ويرد فيه وقد جرى المقدار
 فيظلل يوسع بالملامة نفسه ندماً إذا عبثت به الأذكار
 لا يعرف التفريط في إرادته حتى يبينه له الإصدار⁽¹⁾

كفت الشاعر هنا النظر إلى مسألة القضاء والقدر ويصوغ فكرته لبني البشر عنها انطلاقاً من الحكمة التي " تعزز إيمانه بالقضاء والقدر وتحثه على العلم والعمل " (2)، وهي دلالة على ما في نفسه تجاه هذه القضية؛ فلا يظن الإنسان انه حرّ وما يفعله هو من صميم إرادته واختياره، بل ان الحقيقة الواقعة هي عكس ذلك، فالقضاء والقدر أكبر من إرادته فهو يقول كلمته ويملي ما يريد من دون اعتراض أو تلكؤ، وهكذا تأتي الحظوظ سعيًا من دون عناء في أوقات معينة، ثم ما تلبث ان تختفي وتزول نزولاً عند مشيئة القدر في أوقات أخرى، وقد صوّر الشاعر الأقدار ذات بصيرة غير مستقرة فمرة نعى بصيرتها ومرة تحاول استردادها والإنسان حيالها عاجز عن فعل شيء، لهذا يؤخذ قلبه ويسترد من دون دراية منه وهو يظن ان ذلك من فعله لذا تراه يعتقد ان ما حصل له انها هو من صنع يديه. وخلاصة الأمر ان الانسان لا يملك شيئاً لرد ما قد كتب له وقدر مهما سعى الى تبديل ذلك المسار.

وقد ردد البغدادي الفكرة نفسها في قوله:

ما تنفذ الأقدار إلا أكلها بين الخلائق وقتها لا يعلم

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 107 .

(2) الحكمة في الشعر العربي 5 .

هَالِسُرُّ عِنْدَكَ لَا يَنَالُكَ شَرُّهُ إِنَّ نَالَ غَيْرَكَ أَتَيْتَ مِنْهُ مُسْتَلَمٌ
وَالصَّلَ إِنْ لَمْ يُسْتَضَرْ بِسَمْعِهِ فَلَسَمْعُهُ مِنْ كُلِّ فَجٍّ يُرْجَمُ⁽¹⁾

سطوة الأقدار ونفاذ أمرها في الإنسان، والسّر يكمن في ان ليس لها وقت معلوم ولو علم وقتها لانتفت الحكمة من ورائها ولفعل الإنسان بإرادته ما يجلب له الخير على الدوام، كما شبه الشاعر حال الأقدار - لو كانت معلومة الوقت - بصل الأفعى؛ فهذا السمّ حتى وان كان لا يضّر إلّا أنه مكروه فترى الناس على اختلاف، وفي ذلك كله إشارة إلى وجوب العمل بحسن النية وطيب الأفعال وكان الأقدار معلومة الميقات لان فيها النجاة والخلاص.

4- الدعوة إلى القناعة

للشاعر وقفة ودعوة إلى القناعة بيا قد قسمه الله تعالى للبشر من رزق وأعمال وأحوال فتراه يقول:

أَصَبَ بِسَهْمِكَ ذَا بَخْلٍ وَذَا كَرَمٍ فَقَاسِمُ الرِّزْقِ فِيهِ ضَامِنُ الدَّحْرِكِ
هَالِئِثٌ لَيْسَ يُبَالِي نَالَ حَاجَتَهُ مِنْ جَنَّةِ الْعُنُورِ أَوْ مِنْ مُهْجَةِ الْمَلِكِ
وَأَحْفَظُ قَلِيلِكَ لَا يَغُرُّكَ ذَا جِدَةٍ مِثْلُهُ الْخَطُّ غُلَطَاتُ مِنَ الْفَسَلِكِ
فَالْبَحْرُ رِزْقٌ لِقَوْمٍ غَيْرِ جَوْهَرِهِ وَرِزْقٌ قَوْمٍ بِهِ مِنْ أَغْنَيْنِ السَّمَكِ
فَلَا تُعَدِّنْ رِزْقاً مَا ظَنَنْتَ بِهِ إِلَّا إِذَا دَارَ بَيْنَ الْخَلْقِ وَالْخَنَكِ⁽²⁾

ففي هذه المقطوعة تبرز قيمة الحوار احادي الجانب - وهو ما ستتناوله فنيا لاحقا - لان الشاعر جعل من نفسه شخصا يحاوره وذلك لتعميم قضية القناعة، فهو يتحدث عن الرزق الذي يرزقه الله تعالى للإنسان فيبدأ بأسلوب الامر (أصب) اي

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 136 .

(2) المصدر نفسه 125 .

احصل على الرزق ولا يهم إن كان مصدره من بخل أو كريم لانه مقدر من عند الله تعالى، وقد شبه هذا الرزق بالرزق الذي يحصل عليه الاسد. فهو ان حصل عليه من جثة حمار الوحش، أو من جثة أسد فلا فرق لديه في ذلك؛ لانه في النهاية رزق جاءه وهو مقسوم له من الله عز وجل. ثم انتقل الى الحث على القناعة في البيت الثالث. وان كان لديه قليلا مفسرا ذلك بما يحويه البحر ولا شك في ان البحر يحوي آلافا من الجواهر وكذلك الاسماك فكل قوم لهم رزق معين؛ فمنهم رزقه على الجواهر وآخر رزقه على تلك الاسماك وهي دلالة واضحة على اختلاف الرزق، وختم الشاعر مقطوعته بالحث على ترك حساب الرزق الذي هو ليس من نصيبنا إلا ما نأكله فلا احد يستطيع ان يسترد اللقمة التي تدار ما بين الخلق والحنك لكونها اصبحت ملكتنا، وهذا هو الحلال الطيب والقناعة الحقيقية. وما عدا ذلك فمعرض للزوال.

وقال البغدادي في الصدد نفسه:

قالوا القناعة عز والكفاف غنى والذل والعار حرص المسرء والطمع صدقتم من رضاهم سذ جوعته إن لم يُصبه باذا عنه يقتنع⁽¹⁾

لا يكاد يختلف اثنان بشأن أهمية القناعة وعلو مكانتها، فالإنسان إذا ما امتلكها فانه يستطيع الظفر بميش رغيد مدى حياته. فهي كما وصفها الشاعر (عز وكفاف...) أي تمنح صاحبها العزم والرفعة والاكتفاء بما قسمه الله تعالى له، فضلا عن الشعور بالغنى. أما الإنسان الطامع الذي لا يعرف معنى القناعة فلن يصيبه في هذه الدنيا سوى الذل والمهانة والعار؛ فالقانع يكتفي بما يسد جوعه حسب، على عكس الطامع الذي كلما ربح أكثر تذمر وطلب المزيد.

ولم ينس الشاعر في أشعاره الزهدية الحديث عن تلك الفنة البخيلة التي تفني حياتها في جمع المال ولا تستفيد منه كقوله:

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 116.

يُنْفِي الْبَخِيلُ جَمْعَ الْمَالِ مَدَنَةً وَلِلْحَوَادِثِ وَالْوُرَاثِ مَا يَدْعُ
كَدُودَةَ الْقَرْ مَا تَنْبِيهِ يَهْلِكُهَا وَغَيْرُهَا بِالَّذِي تَنْبِيهِه يُلْتَفِعُ⁽¹⁾

يتضح في هذين البيتين أسلوب السخرية الذي خاطب به الشاعر أولئك البخلاء الذين يفنون حياتهم بجمع المال ولا يتمتعون به وتذهب أموالهم إلى غيرهم؛ فحوادث الزمان تأخذ منهم وكذلك الورثة سوف ينعمون به، وقد شبه حالهم بدودة القز وهو تشبيه ينم عن السخرية؛ فقد شبههم بهذه الدودة التي تموت وهي تنتج خيوط الحرير من غير أن تُفيد منه شيئاً يأتي غيرها ويتنفع بها هلكت من أجله؛ فهي دعوة من الشاعر إلى عدم جمع المال واكتنازه توافقاً مع قوله تعالى ((والذين يكتزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب اليم))⁽²⁾.

وبعد هذه الرحلة في نطاق اشعار الحكمة تبلورت مجموعة من المميزات الخاصة المتجذرة في اشعار الحكمة ويمكن ايضاحها على النحو الآتي:

1- ان الحكمة لدى ابن الشبل البغدادي متجذرة في نفسه، وهي تابعة من احساسه تجاه العالم المحيط به وافكاره بشأنه ولا سيما مظاهر الحياة الاجتماعية التي كانت مضطربة وقائمة وقتذاك، ولم تكن نظراته الحكمية إلا نتيجة لما اعتور عصره من اختلالات رآها جديرة بالاصلاح فأفصح عن معانيها وكشف المستور السلبي منها.

2- جنح في حكمه إلى ترسيخ قاعدة الاصلاح انطلاقاً من تفاؤله بتحقيق ذلك؛ لان الحياة تستحق التضحية والصبر، ولا سيما مع كل ما من شأنه ان يزيد من قدرها؛ فقد حاول تطبيق ثورته في حكمه؛ إذ دعا إلى التواصل مع الحياة ومحاولة اصلاح الخلل فيها بروح المتفائل لا الحامل اليائس.

(1) المصدر نفسه 115.

(2) - التوبة 34

- 3- لم تقتصر حكمه على غرض الحكمة فحسب، بل تعدّت ذلك لتكون حاضرة في اغراضه الأخرى كالرثاء والاخوانيات والغزل وغيرها من الاغراض.
- 4- تركزت حكمه في كلّ مقطع في فكرة واحدة وقد امتازت بالترابط المعنوي.
- 5- لم يشأ ابن الشبل استخدام العنف والتعنيف لايصال افكاره، وإنما استخدم السهولة والوضوح.
- 6- امتازت حكمه بالنظرة التأملية الفلسفية ولاسيما في جانبها الزهدي، لشيوع ذلك على نحو واسع في عصر الشاعر تحديداً، إذ تطوّر "الزهد كرد فعل وكتيار مضاد لموجة الزندقة التي انتشرت بين الناس، وأصبح للزهد شعراء مختصون هجروا ملذات الدنيا وانقطعوا للعبادة فأفردوا شعرهم للزهد ولم يشغلوا أنفسهم بغيره، فتطور معهم الزهد وأوغل في الروحانية والفلسفة والحكمة" ⁽¹⁾، وقد كان الزهد في بدايات العصر العباسي يميل الى التذكير بالموت والحساب والثواب والعقاب واستخلاص العبر بأسلوب الترهيب، الى ان تطور وأصبح في القرن الثاني يتجه نحو التصوّف والجليل نحو الانقطاع عن الآخرين بخلوة وعزلة، ولكنه انجبه في القرن الثالث ومابعده نحو الابعاد الفلسفية والتأملية والفكرية والروحية ⁽²⁾.
- 7- حكمه عامة يحتاجها القارئ طوال مسيرة حياته، لأنها ليست حكماً آنية.

ثانياً: الخمر

الخمر لغة: "خامَر الشيء قاربه وخالطه قال ذو الرمة هامَ القُوَادُ بِذِكْرِها وخامَرُهُ منها على عُدُوِّ الدَّارِ تَسْتَقِيمُ ورجلٌ خَمِرٌ خالطه داء... قال ابن الأعرابي

(1)- الزهد في الشعر العربي 7.

(2) ينظر: المرأة في أدب العصر العباسي 325.

وسميت الخمر خمرًا لأنها تُرَكَّتْ فَاخْتَمَرَتْ وَاخْتَارَهَا تَغَيَّرَ رِيحُهَا وَيُقَالُ سَمِيتَ بِذَلِكَ لِخَامَرَتِهَا الْعَقْلَ وَرَوَى الْأَصْمَعِيُّ عَنْ مَعْمَرِ بْنِ سُلَيْمَانَ قَالَ لَقِيتُ أَهْرَابِيًّا فَقُلْتُ مَا مَعَكَ ؟ قَالَ خمرٌ وَالْخَمَرُ مَا خَمَرَ الْعَقْلَ وَهُوَ الْمُسْكِرُ مِنَ الشَّرَابِ وَهِيَ خَمْرَةٌ وَخَمْرٌ وَخُمُورٌ⁽¹⁾.

وشرب الخمر من الأمور التي اعتاد عليها الإنسان لاسيما في العصر الجاهلي فلا يوجد من يتحرّج من شربها وذكر مآثرها؛ لذلك دأب الشعراء على الحديث عن سرّها وجملها ووصف ألوانها والكؤوس التي تدار بها، فضلا عن وصف ساقبها، ولكن عندما جاء الإسلام وأمر بتحريمها سكّت أغلب الشعراء عن ذكرها وكذلك ترك معاقرتها، ولكن عددا آخر لم يتمكن من تركها فبقى على ما كان عليه.

والشعر الخمري في أبسط تعريفاته هو " فن غنائي وصفي وجداني، يقوم على وصف الشاعر للخمر في لونها، وصفائها، ونقاها، ولطافتها، ومجالسها، وندمائتها، وكؤوسها، وأباريقها، ووصف ما تتركه في الجسم من خلير، وفي النفس من نشوة وغبطة وارتقاع فوق حُجب الواقع "⁽²⁾.

هذا اللون له مميزاته الخاصة بحسب العصور، ولاسيما في عصر الانفتاح - العصر العباسي - فمنذ إطلالة هذا العصر بالغ الشعراء في ذكر الخمر والتغني بها؛ ويمكن إرجاع ذلك كله إلى ضعف الوازع الديني لدى مجموعة من الناس حتى انغمسوا في ملذات الحياة، فضلا عن هروب مجموعة منهم من مواجهة ما قد يعانونه من ترد في أوضاعهم الاجتماعية، وقد أشار جورج غريب إلى الدور الذي لعبه الاعاجم في تفشي هذه الظاهرة وانتشارها إذ قال: " عمّ الفساد من جرّاء تكاثر الاعاجم؛ فالجلبليات منهن اقتحمن الدور والقصور متزعات من الحرائر عرشهن للموروث "⁽³⁾.

(1) لسان العرب 4 / 254

(2) تاريخ عصور الادب العربي 180 .

(3) شعر اللهو والخمر - تاريخه وأعلامه 31 .

ومن أمور التجديد التي طرأت على شعر الخمر " الإغراق في وصفها أو المبالغة في نعتها والإسراف في الحديث عنها والدعوة إليها، ثم استقلال القصيدة أو استهلاكها بإطرائها بدلا من ابتدائها بالذم والاطلال، وقد كانت فيما سبق تذكر بجانب غيرها من الأغراض فلم تكن فنا مستقلا عن فنون الشعر وكان الشعراء يلمون بها الملام، ويتحدثون عنها في غير إغراق ولا إسراف ⁽¹⁾. وقد دأب عدد من الشعراء في العصر العباسي على شربها في الحانات والأديرة وكذلك وصف الكؤوس والساقى، فلا يكاد يخلو ديوان شاعر من وصفها سواء شربها أو لم يشربها حتى أصبح وصفها فنا من الفنون التي لا يجوز للشاعر ان يتجاهله او يفعله ⁽²⁾.

وذكر قَواز الشعراء ان الشعراء جعلوا " الخمرة مهبطا لإلهامهم وسليما لإبداعهم ومجالا لأرائهم يرتقون من خلالها إلى أجواء الفن والجمال، فهي والشعر في نظرهم شريكان متلازمان يؤديان بالشاعر إلى النشوة والبهجة ويؤمنان له هروبا من الواقع وخروجا من الذات إلى عالم الشعور الخالص حيث يتجاوز الشاعر مظاهر الأشياء وجوهرها " ⁽³⁾.

وعلى الرغم من الواقع المتردي والمنعمر في الفساد حينذاك فان هذا لم يمنع من وجود أشخاص عملوا وحثوا على تحريم شربها وتكريه الشاربين بها من خلال تعداد سلبياتها، فهي مفسدة للأخلاق ومذهبة للعقل، فضلا عن انها منفذ من منافذ هدر المال وجلب العداوة والحقد والبغضاء بين الناس ⁽⁴⁾.

ومن خلال الاطلاع على المجموع الشعري للبغدادي في هذا الغرض وعن طريق أوصافه التي كسا بها الخمر يمكن القول: ان هذا الغرض لم ينل حظه من الأوصاف

(1) العصر العباسي د. أميل ابو الليل - محمد ربيع 128.

(2) ينظر: الادب العربي - الموسوعة الثقافية العامة 122.

(3) المصدر نفسه 130.

(4) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة ناظم رشيد 82.

والصور الشعرية، مثلما هي الحال عند شعراء كثيرين أمثال أبي نواس وآخرين، بل كانت أوصافه سطحية وسهلة وصوره لم تصل في جديتها وسحرها الى اوصاف من سبقه من الشعراء؛ فقصائد أبي نواس تسحب القارئ اليها حتى يتخيل وكأنه في مجلسه لدقة أوصافه في الخمر وكؤوسها وساقبها، أما البغدادي فأوصافه للخمر جاءت في محاولة بيان فضل الخمر جزاء حالة النشوة التي تعترى شاربها، وقد نوّه في إحدى مقطوعاته بوصف الساقبي كما برزت صورة الوعظ في خرياته ويمكن الوقوف على عدد من تلك النماذج.

ففي مجال ما يتعلق بفضل الخمر قال البغدادي:

فوالله ما يُعطى المُدامة حقّها ولو جُلِبَتْ من أجلها الخيلُ والزجلُ
تزيلُ هموماً قد تَأَصَّلْنَ في الفتى وتُنْهِي سُروراً عندَهُ، ماله أُنْزِلُ
وكانت قديماً أعوزَها فضيلةٌ فمذ نزل التحريمُ تمّ لها الفضلُ
كتخريم بيت الله والخمر خُرِمَتْ كما خُرِمَا والميلُ يسْئَمو به المثلُ⁽¹⁾

أفتتحت المقطوعة بالقسم (فوالله...) والقسم لا يستخدم من أجل أمر عارض أو يسير، بل من أجل الأشياء المبجلة والعظيمة وهذه إشارة الى القيمة التي اعطاها الشاعر للخمر، فلا يستطيع ان يعطيها حقها إلا من يحتسيها باستمرار ويعرف قيمتها وتضفي عليه ألوانا من السعادة؛ فالأحزان والمصائب مهما تمكنت من التأثير فيه وأصبحت جزءاً من كيانه الذي لا يبارحه فانه ما ان يشرب الخمر حتى تتلاشى تلك الأحزان، فضلاً عن انها ستعمد الى نشوته فتجعله يشعر بسعادة وغبطة لم يمر بها طيلة حياته، كما أصبح الشاعر على خمرته أهمية من خلال جعلها محرمة والشيء اذا ما حرم أصبح عزيزاً على النفوس، فمن المعروف ان الخمر في عصر ما قبل الإسلام لم تكن محرمة وعليه يستطيع الجميع شربها، ولكن عندما جاء الإسلام أمر بتحريمها، ولقد ذكر القرآن الكريم آيات

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 126 .

عدّة في الخمر منها قوله تعالى ((وانهار من خمر لذة للشاربين))⁽¹⁾، وقد أشار جورج غريب الى ان الدين عندما وقف " من الخمر موقف التحريم، باتت تنازعا بين الخير والشر، والسلب والايجاب في ضمائر الشعراء، من هنا كان اللهو إما برثيا وإما إباحيا "⁽²⁾؛ فالشاعر حاول ان يبين فضل الخمر من خلال تحريمها، فهذا يعني أنها ليست شيئا عاديا بل شيئا له قيمته وأهميته.

ومما قاله في فضل الخمر كذلك:

بثنا ندير كؤوساً من مدامنا ونجعل البث للاسرار ريحانا
يضمنا وجدنا والصون ينهنا لف السمال على الأغصان أغصانا
ونجعل الكبد الحري على الكبد الـ حري ونندي من الأشواق ألوانا
وللصبا عبث بالثوب تجذبه عنا كموقظة بالرفق سنانا⁽³⁾

اغدق الشاعر هنا محاسنه على الخمر لانه صاحب الخمر وساقبها في الوقت نفسه ويصب الكأس بنفسه للشاربين من دموعه، أي انه أحسن استعمال اللفظ هنا لجعله الدمع قريبة تدلّ على الخمر لانها مصدره، والمعروف أن الدمع انما هو شيء مصاحب للفرد؛ ولل فرد مطلق الحرية في اخراجه وقت ما يشاء، اي انها خمر دائمية تسعفه في أي وقت شاء، ثم انتقل بحديثه عن حالة النشوة في عجز البيت إذ ان شربها يذهب عقل الانسان وعليه يوح بكل ما في داخله ويحاول اطلاق الناس على اسراره، وقد شبه هذه الحالة برائحة الريان التي تنتشر بسرعة، فكذلك اليوم لا اسرار لانها قد تبث وتنتشر وكذلك انه كان في مجلس متعدد الاشخاص لوجود (نا المتكلمين) المنتشرة في أرجاء البيت. كما انه استخدم الاستعارة والطباق معا في البيت الثاني (يضمنا وجدنا والصون

(1) - محمد 15

(2) شعر اللهو والخمر 7.

(3) ما وصل الينا من شعر ابن النبل البغدادي 141 .

ينشرنا...) وهي استعارة جعلت من الشيء المعنوي ماديا ومتحركا فكيف يكون للوجد اياد لضم الشارين والصون والعفة لها قدرة على نشرهم وهما صورة للتضاد، ولكن هي إشارة إلى نشوة الشارين لان وجمعهم اليها يجمعهم وإذا ما حصل العكس فسيترقون، وفي البيت الثالث أكد انهم كانوا في مجالس للشرب وغالبا ما تصاحب المجالس بالحديث عن العاطفة والشوق؛ ففي هذا البيت يدعو الشاعر إلى الوحدة والألفة بين الشارين من خلال جعل الكبد على الكبد أي البوح بأحاسيسهم وعن طريق ذلك سوف تظهر الوانا من الاشواق لان الناس ليسوا متماثلين بالاحاسيس والشاعر والعواطف فكل واحد له خاصية تميزه عن الآخر، ثم ختم حديثه عن الصبا وكيف انها تكون مصحوبة بالعبث، ثم شبه هذه الحال بحال العابث الذي يوقظ الشخص وهو في بداية نومه، أي يجب الاستمتاع بما يلهو به ثم تكون اليقظة من الغلط الذي كان يرتكبه. وختاما فان هذه المقطوعة تبلورت فيها ملامح الفخر والجود، لان الشاعر يفخر بكونه ساقيا يسقي الآخرين وان دلالة جوده تكمن في ان الخمر هي من أعر شيء لديه وهو الدمع، وهو متى ما شاء أجاده به وتفضل، وهذا يتناسب مع كون الخمر " عند العرب من دواعي الفخر والفتوة، ومن دلائل الجود " (1).

وباتجاه آخر انتقل الشاعر إلى محور تعلق بوصف الخمر نفسها وساقياها، وهو وصف لم يبن على أساس اقتناص الأوصاف الدقيقة الجزئية لكليهما على غرار شعراء الخمر كوصف الخمر وتشبيهها بتشبيهات تدل على لونها ورونقها وما تفعله بشاربها وغيرها وكذلك حديثه عن الساقى اذ لم يصفه من حيث جمالياته كطوله وحسن ثيابه وتشبيهه بالفتاة، بل هو مجرد اقتران ووصف عام؛ فعلى سبيل المثال قال في إحدى مقطوعاته:

وساع سعى غوي بكأس غفار كخمر شمسي في ضياء نهار

(1) شعر النهر والخمر 10 .

كفى شرها الساقى النديم جزها فصب لجيناً فوق أرض ضار
فجاءت كخودٍ ضرج اللحظ خدّها فأخفت حياء وجهها بخمار
وناولينها والمجرة في السحجى كنجمة ماء في رياض بهار
كان الكرى والهلل يضمّها من السدر كف سورت بسوار⁽¹⁾

فقد وصف هنا الساقى والخمر في آن واحد؛ فالساقى (وساع سمى نحوي....) يقدّم له الخمر بطريقة مغرية يستحسنها لكنها تعقر العقل وتذهب، والخمر هنا أشبه بضوء الشمس في وضوح نهار صاف، وهو ما يدل على شدة وضوحها ولكون الخمر مركزة فقد عمل الساقى على تقليل مفعولها من خلال مزجها بالماء ثم اخذ يصبّها؛ فهي أشبه بالقضة التي تدار في كأس من ذهب، كما شبه تلك الخمر بعد خفاء قوتها بالفنّانة البكر (فجاءت كخود....) وهي فتاة جميلة الشكل والخلق لذا اخفت عاسنها كنظرات عيونها وخدّها بخمار، وهذا يدل على أنها لم تكن فتاة عادية وإنما كانت على درجة عالية من الحسن والجمال، فالخمر أشبه بتلك الفتاة المستترة بالخمار بعد تخفيفها لاختفاء رونقها وشدة تأثيرها مباشرة بعد المازحة، فضلاً عن أن الشاعر قد يكون تعمّد اختيار لفظة الخمار بدلا من الفاظ أخرى كالحياء والرقّة وغيرهما وذلك لقرب لفظة الخمار من (الخمر) ليزيد عبر هذه المجانسة من عمق الصورة، ثم عاد الشاعر للحديث مرّة أخرى عن الساقى (وناولينها....) فقد ناوله كأس الخمر في وسط الليل الذي ظهرت فيه الكواكب والنجوم، والخمر أشبه بالماء القابع وسط الحدائق والبساتين في وقت الربيع. ولا يخفى على أحد سحر هذا الفصل وجماله؛ فهو وقت تتعش فيه الحياة على سطح الأرض فكان تشبيها جميلا على الرغم من قرب، فضلاً عن ذلك فقد صور الشاعر النجم والهلل وقد ضمّا الخمر إليهما لانهما كالدر، وقد احاطا بها كالذي يتسوّر بسوار وكأنها لديها نوع من أنواع الزينة التي تضيف جمالا الى جمالها. وفي الإطار العام يمكن القول إن

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 110 .

الأوصاف جميعها التي استعارها الشاعر للخمر إنما هي أوصاف إيجابية وجميلة على الرغم من بساطتها، ففي البيت الأول شبهها بضوء الشمس في نهار صاف وهو ضوء لا يستطيع أحد حجبها أو إخفاؤه لشدة وقوته، كما أنه شبهها بالفضة التي تسكب في كأس من ذهب إلى جانب جعلها بمثابة الفتاة الجميلة وهي في أوج جمالها لصغر سنّها فعمدت إلى إخفاء محاسنها بخمار كما شبهها بسماء يجري وسط حدائق زاهية، ثم ختم تلك التشبيهات كلها بتشبيه جميل إذ أحاط بها النجم والحلال وضميهاها. ومع ذلك وفي مجمل الانتقالات عبر التشبيه وغيره رسم الشاعر صورته ولكنها لم تنم عن أوصاف دقيقة للساقى والخمر بل جاءت عامة وواضحة، ولكنها حملت دلالات نفسية ومعنوية في الوقت نفسه، وهذا ما يتطابق مع الصورة التي " لها دلالات معنوية ونفسية يحملها السياق " (1).

وبالتجاه معاكس تطالعنا رؤية البغدادي للخمر وشاربها في قصيدة قد صاغها بنفس المرشد والناصح لزمرة الشارين؛ إذ حذّروهم من الاستمرار في شربها مبيّناً أن الفرصة قد حانت وإن أوقات الشرب قد انتهت فعليهم أن يتداركوا أنفسهم ويكفّوا عن شربها وذلك واضح في قوله:

ومُبْهَرٍ بِالْحَاشِرِيَّةِ مَغْشَرًا صَرَغَى كُؤُوسِ الرَّاحِ وَالرَّيْحَانِ
قَتَلَ النَّفُوسَ غِبَوقَهُمْ فَأَعَادَهَا ذَكَرَ الصَّبُوحَ تَدَبُّبِ فِي الْأُنْدَانِ
وَكَأَنَّمَا أَرَخَى غُلَائِلَ سُنْدُسٍ أَوْ جَرَّ أَذْيَالًا عَلَى الْعَقِيصَانِ
مُتَقَلِّدٌ بِعَقِيْقَتَيْنِ مَوْشَخٍ بِالذُّرْتَيْنِ مِنْ مُتَسَرِّطِ الْأَذَانِ
صَفَّقَ الْجَنَاحَ عَلَى الْجَنَاحِ مَغْرَدًا قَبَّلَ الْأَذَانَ مِنْ دَاخِلِ الْأَذَانِ
وَحَدَا الظَّلَامَ مَعَ الْكَوَاكِبِ سُخْرَةً جَنَالِبِ مِنْ صَوْتِهِ وَمِثْلَانِي

(1) رماد الشعر عبد الكريم راضي جعفر 225.

يا غافلين دنا الصبوح هبادروا الـ لذات قبل عوائق الأزمان
تذنوا السقااة الى السقااة كأنما يشون تحت مقابس السديان⁽¹⁾

فقد أفصحت القصيدة عن فحواها المتضمن تنبيه الشارين من غفلتهم منذ الاستهلال في البيت الاول فكأنها ظهر واعظا ومبشرا لهذا الجمع غايته الاصلاح؛ فالشاعر شبه أولئك السكارى في البيت الاول بالقتل وذلك لفقدانهم العقل والصواب، ولشدة ادمانهم باتت تفوح منهم رائحة أشبه برائحة الريحان لا طيها بل لسرعة انتشارها؛ فمفردة الراح تجانست مع الريحان في توظيف موفق من الشاعر لدلالته على الارتياح الذي يشعر به السكارى؛ لان الخمر " إنما سُميت كذلك لاختيار موادها؛ فاذا قيل الراح لمع الى الروح والارتياح، أو الرحيق نظر الى صفاتها وطيب رائحتها " ⁽²⁾، ثم كرر حالة القتل لتلك النفوس في البيت الثاني من حيث ان مداومة تلك الجماعة على الاكل وشرب الخمر في المساء انها هو قتل للنفس، ولكن شرب الخمر صباحا يحل محل تلك الغشاوة التي تعمدهم في المساء فيكونون بمثابة الميت الذي دبّت الروح في بدنه، وبعد السمة الوعظية التشبيهية انتقل الشاعر في البيت الثالث الى إعطاء اوصاف لذلك المبشر والداعي فقد ارتدى البشر ثوبا طويلا من الحرير الناعم يحمره خلفه كالاذيال وتقلّد قلادة من العقيق وهو حجر من الاحجار الكريمة وتوشح بالدر وهو من الحجر الكريم كذلك وهو قرط الاذان، وقد استعار له استعارة جميلة وذلك بان جعل له جناحا قادرا على التفريد فكأنه قد حرّك جناحه في وقت السحر ليزيد من تنبيه تلك الفئة وكان سلاحه لذلك ان قام بالتفريد ليجذب انتباههم قبل الاذان ويمطيهم انذارا بانتهاء الوقت ثم (وحدا الظلام مع الكواكب...) أي ان الظلام قد تسيّد على الارض وهو ما يكون مصاحبا في الغالب باعداد مجالس الشراب وتحضير

(1) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 142 .

(2) شعر اللهو والخمر 6 .

الكؤوس وما نحو ذلك وتستمر مجالسهم الى وقت الفجر وهنا سوف تظهر عيوبهم ومساوئهم لشدة تأثير الخمر التي تذهب بصوابهم، ثم يصدق ذلك المبشر بالدعوة الصريحة (يا غافلين دنا الصبح فبادروا...) فيذكروهم بمجيء موعد شرب الخمر صباحا ويحثهم على ان يتمتعوا باللذات ومنها لذة الخمر، وختم الشاعر قصيدته بتشبيه حال سقاة الخمر بأنهم كمن يسير على جرة من نار.

ولم يشأ ابن الشبل البغدادي ترك الخمر وكؤوسها من دون وصف واطراء لكونها مجلبة للراحة والسعادة فتراه يصف كؤوس الشراب فيقول:

ثقلت زجاجات أتنا فرغاً حتى إذا ملئت بصرف السراج
خفت فكادت أن تطير بها حوث وكذا الجسم تخف بالأرواح⁽¹⁾

نظر الشاعر هنا الى الكأس نظرتين احدهما نظرة وقار وذلك من خلال جعله الكأس الفارغ ثقيلاً عندما يأتي اليهم لعدم ذهاب العقول عن الصواب، والثانية نظرة استقبال وتلهف لانها عندما تملأ بالخمر تصبح خفيفة نتيجة لخفة العقول وعدم اتزانها وهذا مبعث للبهجة والراحة، ومما زاد من حضوره ووقعه هو انه استعار صفة الطيران لكي يضفي صورة حركية جميلة؛ فكما ان الطيران حركة حرة فكذلك هذا الكأس يود الطيران وبحرية لما احتوى عليه من خمر، وقد شبه حاله بحال جسم الانسان؛ فهناك انسان خفيف الظل وآخر خلافه وانما تعود تلك الخفة والثقل الى الروح التي تتمثل في ذلك الجسد.

وقال في وصف الخمر كذلك:

لطفنت عن مزاجها السراج حتى جليت من شعاعها في سراج
فطرنا فعادها المسك ر فغطت عنها قميص الزجاج⁽²⁾

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 90 .

(2) المصدر نفسه 88 .

فهو يصف الخمر بانها لطيفة برّاقة ولطافتها قد تبلورت نتيجة مزجها بالماء، وبسبب مزجها بدت تظهر منها أضواء كالشعاع واصبحت بارزة المعالم لبروز الضوء وسطوعه في السراج وهي صورة جميلة؛ فالخمر في الكأس أشبه بالضوء المنبعث من السراج وكأنه يريد من هذه المقاربة القول إنه متعلق بها ولا يستطيع تركها مثلما لا يستطيع احد الاستغناء عن الضوء، ثم يعلن الشاعر عن سعادته والشاربين احتسائهم للخمر وهي خمر تراءى لناظرها من كأس شفافة استبانَت معالمها، وجاءت جمالية الصورة من خلال الاستعارة التي جعلت الكأس شخصا يرتدي قميصا، وهي إشارة أخرى الى مدى اتصاله بالخمر وتعلقه بها؛ فالخمر في الكأس كالشيء القرين الذي لا يمكن الاستغناء عنه البته وهو هنا اقتران القميص بالبدن.

وفي ختام الحديث عن الخمر بوصفه غرضا شعريا تناوله ابن الشبل البغدادي يمكن ايراد قصيدة للشاعر تضمّ المحاور جميعها التي تطرقنا إليها في المقطوعات السابقة فتراه يقول في خمرية يحنّ بها الى دير درتا^(*):

بنا إلى الدّير من دُرّتنا صبايات	فلا تُلْمِني فيما تُغني الهلّامات
يا حبذا السّحر الأعلى وقد نهشت	نسيمه الغصّ روضات وجئات
وأظهر الصّبح رايات مُخلّقة	رزقا وولّت من الظلماء رايات
لا تبعدن وإن طال الزمان بها	أيام هو عهدنا ولييلات
فكم قضيت لبانات الشّباب بها	غُلّما وكم بقيت عندي لبانات
ما أمكنت دولة الأيام مقبلة	فأنعم ولد فإن العيش تارات

*- درتا (دير في غربي بغداد مجاذي باب الشماسية، راكب على دجلة، حسن العمارة، كثير الرهبان له هيكل في

نهاية العلو) معجم البلدان ياقوت الحموي 2/ 508.

قبل ارتجاع الليالي فهي عارية
فإنما مُنخ السدنيا غرامات
قم فاجل في فلك البستان شمس
بروحها الزهر والجامات دارات
لعله إن دعا داعي الحمام بنا
نقضي وأنسنا منها رويات
بم التعلل لولا الرأح في زمن
أحياؤه في سبات الهَم أموات
بدت تحيي فقابلنا تحييتها
وقد عراها خوف المزج روعات
عذراء أخفى كرور العصر صورتها
لم يبق من روحها إلا حشاشات
مدت أشعة برقي من أبارقها
على مقابلها منها شعاعات
فلاح في ساق ساقها خلاخل من
تبر وفي أوجه النحمان شارات
قد وقع الصفو سطرأ من فواقها
لا فارقت شارب الرأح المسترات
خذ ما تعجل واترك ما وعدت به
وكن لبيباً فللتأخير آفات
وللسعادة أوقات مقدرة
فيها السرور وللأحزان أوقات⁽¹⁾

بدأت القصيدة بذكر دير (درتا) مما يدل على أن الشاعر ربما كان قد اعتاد عليه
وان أيامه التي قضاها فيه تحمل بين طياتها عبث الصبا؛ لذا طلب الشاعر من لائمه ترك
اللوم لعدم جدواه، ولعل وجود الديرية يعني انتشار ظاهرة اللهو والمجون على نحو
لافت للنظر في العصر العباسي، وهذا ما أكده جورج غريب بقوله: " فالمجون قد
شاع، وحانات الخمرة منتشرة؛ ومتطلبوا اللهو كثر، وشعراء الفسق والفجور في كل
زاوية "⁽²⁾، ثم عرج الشاعر بعدها على وصف ذلك الدير بقوله (يا حبذا السحر
الأعلى....). وكأنه شيء ساحر يسحر كل من نظر إليه لجمال حدائقه وبساتينه والهواء

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 80 - 81 .

(2) شعر اللهو والخمر 32 .

الذي يهب منه عليل فهو اشبه بالجثة، ثم انتقل الى بيان فضل الخمر (لا تبعدن....) فقد طلب من الزمان ان لا يبعد عنه هذه الايام وهي ايام شرب الخمر لانها ايام يفرح فيها الانسان ويعمل ما بداله من الوان العبث من غير ان يفكر في عواقب تلك الاعمال، فهو قد قضى حاجاته من الخمر ايام الشباب ولكنه ما زال يتطلع الى المزيد منها ويرى انه ما دامت الايام مقبلة فيجب اغتنام الفرصة قبل ان تأتي ليال شبها بالعارية تضيع فيها الفرص ولا فائدة للندم بعد ذلك، كما طلب من الشارب التلذذ بها وهي تدار في الكؤوس وسط الروض الجميل في باحة ذلك الدير. وانتقل الشاعر الى تحليل اللجوء الى شرب الخمر بقوله (بم التعلل..) بانتشار الهم في مجتمع بات كل شيء فيه مضطربا ومقلوبا وكأن الناس اموات لعدم حصولهم على عيش رغيد؛ فالجاهل والفاقد ينعمان بالخير والعقلاء ليس لهم مكان مرموق في زمن تساوى فيه الاحياء مع الاموات لانهم في سبات دائم. وهكذا فإن الخمر تعمل على فقدان القدرة على التفكير لتجعل الشارب في حالة نشوة دائمة وهي بمثابة بر الأمان الذي يحاول الناس الهروب اليه ليتنقل الشاعر الى لوحة أخرى هي وصف الخمر (بدت تحي....) فيذكر ان جلسة الشراب قد بدأت وان الخمر قد حيّت الشاربين وقاموا برد التحية عليها عما يدل على العلاقة الوثيقة بين كلا الطرفين، وانها قد مزجت وخففت ليصفها بأنها عذراء ولكن جمالها قد تبدد وتلاشى لكثرة عصرها فتغيرت صورتها، ثم صور اشرقتها عندما بدؤوا يسكبونها وكأن أشعة الضوء بدأت تخرج من الإبريق بسقيها، بعد ذلك انتقل الى وصف الساقبي فهو قد لبس الخلاخل في رجليه كالنساء ليزيد من جماله، وقد ختم قصيدته بنصح الشارب بان يأخذ ما يريد الآن وان يترك ما قد وعد به؛ لان الأيام سوف تزيه إياه، ثم يحثه على ان يكون عاقلا لان للتأخير مضارا. وكما ان هناك أوقاتا قد قدّرت فيها السعادة والفرحة فكذلك للأحزان أوقات؛ لذا فإن اغتنام فرصة النجاة من المعصية خير من التهادي في المعصية نفسها. فهنا صورة مكتملة لوصف الخمر والكؤوس والساقبي وقد ختمها بالنصح والارشاد.

وعلى وفق ما تقدم من نهاذج يمكن القول إن غرض الخمر في شعر ابن الشبل البغدادي امتاز بما يأتي:

1- رفض البغدادي لها ليس بسبب الوازع الديني وانما لانها تذهب العقل وتخلّ بالتوازن.

2- لم يكن في خرباته ذا نفس طويل في التصوير، وانما جاء تصويره حاملا لسمة السطحية؛ ولكنها سطحية غير مبتذلة. ويمكن القول: ان تصويره أشبه بالوصف الجاهلي للخمر فقد " كان وصف الجاهلين للخمر جيدا لكنه غير عميق، ولا فيه تدقيق، بل يقتنعون بالظواهر العامة، غير بالغين في وصف تأثيرها لا مسرفين في البحث عن الدقائق، وكانوا يتوسلون الخمر الى المدح أو الفخر " ⁽¹⁾. وهذا هو ديدن البغدادي في وصفه للخمر.

3- استند غرض الخمر الى تقائني التشبيه والاستعارة على نحو كبير من أجل تحريك المشاعر، وتبلور ذلك جرّاء حركية الصور لتحول المادي الى معنوي وبالعكس، ولعقد المائلة بين المتباعدات.

4- بسبب السطحية التي أشرنا اليها آنفا فإنه في خرباته لم يصّرَح بآرائه في الحياة والعقائد والسياسة وما نحو ذلك إلا في حدود ضيقة جدا لا تتعدّى النصيح، على العكس من شعراء الخمر الذين كانوا يصّرَحون بآراءهم أمثال أبي نواس الذي استغل " قصيدة الخمر ليصرّح بآراء جريئة في الفكر والسياسة والعقيدة من دون ان يُرمى بالزندقة، وقد لجأ اليها هربا من واقع أسرته وبيئته، وانسجاما مع التفلسف الاخلاقي المرافق لتطورات الادب آنذاك " ⁽²⁾.

(1) تاريخ وعصور الادب العربي 180 .

(2) تاريخ وعصور الادب العربي 182 .

ثالثاً: الوصف

لا يكاد يخفى على أحد سعة ورحابة هذا الغرض إذا ما قورن بالأغراض الشعرية الأخرى؛ لأنه يضم تحت لوائه معطيات الأغراض جميعها؛ لذلك نال اهتمام كبير من النقاد القدماء والمحدثين على السواء يبحثون عن سر هذا الامتياز الذي يتمتع به؛ فالنقاد القدماء قسموا الشعر على أغراض صفة كالغفر والرثاء والمدح والهجاء والنسيب والوصف وغير ذلك، ولكنهم لاحظوا أن غرض الوصف يشملها جميعاً، وقد يعود السبب إلى كونه ناشئاً "عن حساسية مرهقة، وقوة في الملاحظة، وتجارب مع الحياة والكون، وهو من الأغراض الشعرية الخالصة يقول فيها الشاعر استجابة لنداء وجدانه واهتزازات نفسه، يشبع ذوقه الفني" (1)،

وقد اختلف غرض الوصف من عصر إلى آخر ولا سيما الاختلاف الكبير الذي حصل في العصر العباسي بسبب التمدن الحضري مما انعكس على موضوعات الوصف على نحو كبير؛ فالشاعر الجاهلي مثلاً قد عبّر عن البيئة بأشكالها المختلفة تعبيراً فوتوغرافياً، إذ صور بيئته الصحراوية فرسم لنا صورة عن رمالها وقفرها وكذلك وصف الناقة والفرس ووصف الآثار المندثرة. وقد يعود السبب في ذلك إلى "أن البدائي بطبيعة نفسيته تميل به نزعة التقليد إلى نقل ما يراه، حتى كأن شعره، لوحات منقولة بدقة وبراعة عن البيئة التي يعايشها؛ فهو يكاد لا يصف في سبيل غاية خارجية، ويكاد لا يؤلف أو يصانع فيه، وشعره كأساطير، وجه من وجوه التعبير المخلص عن نفسه وعن الكون" (2)، أما الوصف في العصر العباسي فإنه أخذ وجهاً جديداً وذلك بفعل تغير الظروف البيئية؛ فقد انتقل فيها العرب من البداوة إلى التحضر، من السكن في خيمة إلى قصر كبير مليء بالزخارف والنقوش وكذلك كثرت الرياض والأنهار والأشجار والحدائق؛ وكل هذه المغريات دفعت الشاعر إلى التجديد في الوصف؛ فراح الشاعر يصف كل شيء تقع عليه عيناه فوصف الملابس الفخمة والأواني الذهبية الجميلة وما إلى ذلك. ومن وجوه التجديد دخول البديع على كتابات الشعراء حتى مالت إلى

(1) وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي سباعي بيومي وآخرون 1.

(2) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي إيليا الحايي 1 / 20.

التعقيد في المعاني وطريقة التعبير عن الفكرة، فضلا عن كثرة ورود الجناسات والطباقات والاستعارات في الأشعار فادت إلى تعقيد الصور المرسومة لتلك الطبيعة؛ ومن ثمة نجد عند قراءة الأشعار الخاصة بغرض الوصف في هذا العصر تداخلا في الألفاظ والمعاني وكذلك كثرة العبث بالحروف والألفاظ والمعاني وغير ذلك من التوظيفات الجديدة⁽¹⁾.

وهذا يعني ان الوصف في العصر الجاهلي كان مائلا إلى البساطة والوضوح المستمدان من البيئة؛ اما في العصر العباسي فإنه مال إلى التعقيد والزخرفة نتيجة التطور الذي اجتاحت المجالات الحياتية وعلى مختلف الصعد؛ وإجمالا فالوصف " هو غرض غنائي يصور به الشاعر مظاهر الجمال، أو القبح في الموصوف، والوصف نوعان: وصف نقلي تقريري يلتقط الدقائق والتفاصيل في الموصوف كما هي في الواقع، بعيدا عن انفعالات الذات واختلاجاتها، ووصف نفسي وجداني ينظر فيه الشاعر الى الموصوف من خلال توترات نفسه؛ فاذا بالموصوف في هذا النوع من الوصف يستوي خلقا جديدا مختلفا عن صورته في الواقع؛ فيه من الحياة بقدر ما يختزن من عاطفة الشاعر ويتوهج بخياله. غلب النوع الأول على الوصف في العصرين الجاهلي والاسلامي، بينما راج النوع الثاني في العصور العباسية"⁽²⁾.

وبحسب ما يتضمّنه غرض الوصف من أقسام وموضوعات فإن شعر الطبيعة قد نال درجة الصدارة فيه؛ لان الشعراء يحدون في الطبيعة ملاذاً ومتنفسا يعبرون من خلاله عما يجول في افكارهم وأحاسيسهم، لكونها عندهم مصدر خير لما يحصلون عليه منها من قوتهم اليومي، الى جانب كونها مرتعا ومنتزعا يتمتعون أنظارهم فيه. لقد قسم دارسو الأدب في العربية شعر الطبيعة على قسمين: طبيعة صامتة متجسدة بكل ما هو موجود في الطبيعة من أشجار وبحار وأنهار وجبال وسما وحيوان وما إلى ذلك عدا الإنسان، وطبيعة صناعية وهي الطبيعة التي وجدت من صنع الإنسان

(1) ينظر: المصدر نفسه 2/ 15-16.

(2) تاريخ وعصور الادب العربي 307.

كتشيد القصور والزخارف وشق البرك وغيرها⁽¹⁾، وعليه يمكن ان نعرف شعر الطبيعة بأنه " الشعر الذي يمثل الطبيعة وبعض ما اشتملت عليه في جو طبيعي يزيده جمالا خيال الشاعر وتمثل فيه نفسه المزهقة وجه لها واستغراقه بمفاتها"⁽²⁾. وعلى وفق ما تقدم فإن الوصف عند ابن الشبل البغدادي لم يخرج عما كان معهودا في تلك الحقبة فتناول فيه جملة من الامور رصدناها في ما يأتي:

1- وصف الطبيعة

تعد الطبيعة من أكثر الاشياء التي يتأثر بها الانسان لمفاتها الخلابه ولما تشيعه في النفس من حالات توافق ورضا في أكثر الاحيان، فهي " أول وأكثر ما يتأثر به العربي منذ ولادته وحتى مماته وترك الظواهر الطبيعية في النفس العربية أعمق الاثار التي لا تنسى والعربي دائم السكون الى الطبيعة، ومن أظهر الدلائل على سكون العرب الى الطبيعة واخلادهم اليها الى درجة التوحد فيها هذا الكم الهائل في وصفها شعرا ونثرا، وصلوا فيه الى قمة السمو في الخيال"⁽³⁾.

وعلى الرغم من ان الطبيعة في العصر العباسي لم تختلف عما كانت عليه في المهود السابقة فإن لها بصمة خاصة اثرت في النفوس فتغير محور الوصف لدى الشاعر العباسي، فكان الشاعر سابقا يصف ما تحويه تلك البيئة من صحراء واسعة ورمالها والناقة التي اجهدتها تلك الصحراء وحرارة الشمس وكل ما يتعلق بتلك البيئة الجرداء. أما البيئة في العصر العباسي فهي بيئة مختلفة لما فيها من أوجه جديدة تمثلت بكثرة البساتين والرياض وكثرة الانهار والبراعة في البناء فشيدت القصور والجسور وما اليها التي ابهرت عيون ناظرها، وفي ظل تلك التطورات تطور غرض الوصف نتيجة لاختلاف مظاهر الطبيعة ذلك ان الشعر " مرآة للحياة الحاضرة؛ فليس يليق بساكن بغداد المستمتع بحضارها ولذاتها ان يصف الحيام والاطلال أو يتغنى بالابل والشاء؛ بل

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الاندلسي جودت الركابي 7-8.

(2) المصدر نفسه 8.

(3) الحب عند العرب عادل كامل الالوسي 314.

ان يصف القصور والرياض ويتغنى بالخمر والقيان، وإلا فهو كاذب" ⁽¹⁾، كما ان تكرار الفاظ الطبيعة له مدلوله الخاص لارتباطه بالحالة النفسية، إذ ان "تردها ضمن تشكيلة سياقية يشير الى حالة نفسية تسكن الشاعر" ⁽²⁾، وكانت للبغدادي صولته في هذا المجال وبحسب الآتي:

أ - الـرياض:

ومن ذلك لجوء البغدادي الى وصف الغصون في فصل الربيع كقوله:
 وخضر الغصون إذا ما التوت وسيران نارلجها من لـهـب
 كـُـصـب الزبرجد قد عَطَفَتْ صوالج تحت كُـرـات الـذـهـب
 صفدنا على السـمـط أثـرَـجـنا فـعن بعضنا قد خـجـب
 كـخـط الفـوارس فـوق الـرؤـو س عن هامها خـوذاً مـن ذـهـب ⁽³⁾

تبلورت في هذه المقطوعة ملامح الاستقرار النفسي لدى الشاعر عن طريق رسمه صورة الربيع، وهي صورة تبعث على الارتياح نتيجة ما يجويه الربيع من اخضرار الارض وانتشار عبق الزهور وتفتح الاشجار؛ لان "من دلائل ألفة العربي مع الطبيعة حبه وحنوه على الشجر" ⁽⁴⁾، أي انها صورة بصرية حركية يمكن لمسها بسهولة، وهي وإن لم تكن عميقة فإنها جميلة؛ وهذا نابع من حب الشاعر للطبيعة إذ "يتشكّل جدل الحب والطبيعة، أو الطبيعة والحب بحسب الموقف النفسي الذي يملي على الشاعر الموقف الشعري، وفي هذا سمة رومانسية" ⁽⁵⁾؛ فالشاعر هنا قد صوّر الطبيعة في أجمل مواسمها واختار شجرة النارنج للحديث عن جمال الاغصان فيها وكيف اصبحت

(1) تاريخ وعصور الادب العربي 190 .

(2) رماد الشعر 138 .

(3) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 79-80 .

(4) الحب عند العرب 315 .

(5) رماد الشعر 76 .

خضراء وكل غصن فيها حمل اغصانا صغيرة وناعمة حتى امكنت رؤيتها والاحساس برائحتها وذلك واضح في قوله (ونيران نارنجها..) وقد استعار هذه الشجرة نارا لها لمب ليزيد من جاذبيتها، فكما ان النار تشعر المتلقي بحرارتها ونورها الذي يظهر من بعيد فكذلك تلك الشجرة تكاد نحس بانتشار رائحتها ونحن على بعد منها في وقت التقديح، ولم يكتف الشاعر بالاستعارة فعرّج على التشبيه (كقصب الزبرجد...) اذ شبه اغصان الاشجار بالزبرجد الذي هو نوع من الاحجار الكريمة وهذه الاحجار ازداد جمالا لانها أسندت الى الفضة الخالصة ورصّعت بكرات من ذهب، وهذا يعني انها قد نثرت مع تلك الاحجار فأعطى الشاعر جمالية للصورة؛ فكما ان هذه القلادة قد رصّعت بتلك الاحجار الكريمة المطرزة بالفضة والذهب كذلك حال تلك الاغصان التي قال عنها (أترجنا) فهي ناعمة وكثيفة الاوراق وذات رائحة زكية، ثم انتقل الى تشبيه آخر لزيادة جاذبية الصورة، فقال انها تشبه الفرسان الذين يلبسون على رؤوسهم خوذا فكيف الحال اذا كانت هذه الخوذة من ذهب؛ فمن المؤكد انها ستكون أكثر مزية ودلالة عن سواها فكذلك حال تلك الغصون الخضراء الملتوية الكثيفة.

وباتجاه اخضرار الارض وانتشاح النفس لمنظر الحياة قال:

أما ترى المسحوب أبعدت غلايل الأرض خضرا
قد أظهر الله فيها زهور الكواكب زهرا
مثل اليواقيت راقحت زرقا وخفرا وصفرا
وكالخرايد أبعدت فزعاً وخدأً وثغرا⁽¹⁾

فالشاعر في هذه المقطوعة استند كما في النص السابق الى الصورة البصرية في رسم ملامح صورته بوجه عام، وهي صورة النشاط والخير نتيجة للحياة التي دبّت في الارض بفضل السحب، وهذا يمثل استقرارا نفسيا واضحا لدى الشاعر، لان "

(1) ما وصل اليه من شعر ابن الشبل البغدادي 108 - 109 .

الطبيعة ذات النبض الخاص، والحركة الحية، وسيلة من وسائل البث الشعري" (1)؛ فقد تحدث عن السحب وما تغدقه من خير على أهل الأرض نتيجة تحويلها الأرض الجرداء التي ييس النبات فيها واصفرّ إلى نبات اخضر، وبوساطة أسلوب التشبيه تحرّكت الصورة وهبطت من الأعلى إلى الأرض بتشبيه تلك السحب باليوافيت فمثلاً يتسم الياقوت بامتلاكه ألواناً متعددة كالأصفر والأحمر والأزرق فكذلك حال هذه السحب تظهر فيها ألوان الطيف السبعة، وهذا يعني أنها سحب الربيع بدلالة الألوان ونمو الزهر وانفتاح الورد؛ إذ "لا يمكن أن يكون الربيع إلا فصل الخصب والدفء والخير، ولو كان غير ذلك لما كان الشعراء يشبهون المملوح بالربيع" (2)؛ كما شبه الشاعر هذه السحب بالخريدة وهي الفتاة البكر التي لم تمس، بمعنى أنها تظهر مفاصلها لكي تزيد من جاذبيتها فتارة تظهر خدها وتارة أخرى تظهر ثغرها المبتسم؛ وباتحاد الصور الجزئية الجميلة للياقوت والفتاة تتكون ملامح جمالية الصورة على نحو كبير وهي مثّلة بالربيع.

ومما جادت به قريحة البغدادي في هذا المجال قوله في وصف النرجس:

ونرجس قابل في مجلس ورداً عـلاً في نغته ناعـت
فخذُ ذا ينجـل من لحظ ذا وطرف ذا في وجـه ذا باهـت (3)

إذ يمكن أن نلمس في هذين البيتين طرافة التعبير في وصف النرجس؛ بسبب الاستعارة التي حوّلت الدلالة؛ لأن الشاعر بطبعه "لا يقتنع بأن يصف الطبيعة أو يخلع عليها حالته النفسية، ولكنه يجعلها إنساناً مريداً فاعلاً لما يريد" (4)؛ وهذا ما حصل هنا؛ إذ استعار الشاعر لهذا النرجس صفات خاصة بالإنسان وهي المقابلة في المجالس ثم استعار له صفة أخرى وهي التحدث فأدار ذلك المجلس الذي حضره النرجس والورد

(1) رمد الشعر 79.

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام 111.

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 84.

(4) البناء الفني في شعر المهملين 79.

واش قد وشا بالترجس أمام الورد، ويبدو ان الورد ظل ضاحكا إزاء ذلك الحديث فأصبح خجلا وهي استعارة أخرى؛ ومن الطبيعي أن يظهر الخجل في احمرار الحدود فكأن الورد يمتلك خذا وكأنه يعاتبه بتلك النظرات حتى أصبح من شدة خجله باهتا وقد جُرد من جماله؛ فهي صورة وصفية مفعمة بالتجدد.

ب- وصف الليل

اعتاد الشعراء وصف الليل؛ فلا تكاد تخلو قصائدهم من ذكره وهو بمثابة الشاهد لهمهم في قول الشعر، حتى عُد من أفضل الاوقات التي يخلو بها المبدع مع نفسه فينظر إلى السماء فتتهال عليه الخواطر والافكار فينشئ الابيات في ذهنه متناثرة؛ لذا دأب الشعراء ومنذ العصر الجاهلي على ذكره ووصفه ثم وصف ما يتأهب فيه؛ فكان الليل وما يزال يشكل عالما مقدسا لدى الشعراء؛ فأغرقوا في وصفه كثيرا، وقد أوضح عبد الكريم راضي ان مفردة للساء عموماً التي تضمّ الليل تعددت دلالاتها " في الشعر الوجداني وأرتبطت بكثير من معاني الالوان والظلال والاضواء والشجى الرقيق والحزن العميق والفرحة الغامرة والحركة والسكون، حتى غدت كيانا نابضا بالحياة والمواطف والذكريات يتجاوز مدلول الكلمة اللغوي أو البياني للمألوف الى مدى بعيد" (1)، وقد تبلور هذا الأمر في شعر البغدادى ولاسيما ما يخص الشجى الرقيق والحزن الشفيف، ومن ذلك انه وصف الليل بقوله:

أما ترى الليل قد سدت مذاهبه مرخى العذائب في عرض وفي طول
كأنه من ملوك الزنج ذو شرف قد كلسوه بأنواع الأكاييل
كأن طرة غيم في جوانبه خافي الخطوط سطور في اناجيل
كأن نرجس شرب في كواكبه والبدر اترجه بين التماثيل
والمشتري راهب من حول هيكله بيض المصاييح في زرق القناديل
ومن خرائده الجوزاء قد خلعت عنها العقود لضم أو لتبديل

(1) رماد الشعر 141 - 142 .

كأن جذول روض في مجرته أو ماء أخضر ذي حذّين مصقول⁽¹⁾

تبلورت في هذه المقطوعة صورة جميلة منحها الشاعر لليل الذي يمتاز برونق وبهاء وهو المتعال على الكون كلّه والسيطر عليه، وهي دلالة على الهدوء النفسي الذي يشعر به الشاعر لأنه ليل مفعم بالحياة والأمل لا ليل مموم؛ وقد استعان بأكثر الأدوات التشبيهية استخدما في الشعر وهي (كأنّ) وذلك "لما تقيمه من تخيل وتنهض به من صورة فنية وتتجه من نموذج التدويم الذي يعتمد على التكرار الملموس ويقف على حافة رؤية شعرية تنتزع من واقع البناء الكلي للقصيد لحظة مسنونة متوهجة خاصة إنها كثيرا ما تصدر الجملة الشعرية مما يضاعف من قدرتها على استغزال الخيال"⁽²⁾. إن الشاعر هنا أشار إلى أن الليل عندما يحلّ يسدل الستار على الموجودات كلّها ويصبح بمثابة الأمر الناهي، وقد استعان بتقانة التشبيه ويحشد كثيف لرسم صورة ليله، فقد عمد إلى تشبيهه بملك من ملوك الزنج وهو تشبيه متواشج لوجود قرينة تربط بين الاثنين وهو السواد، ومما زاد من قيمته هو أنه جعله بمصاف الملك صاحب السيادة والنفوذ والشرف؛ فمثلا الملك مزين بأنواع من الأكالييل فكذلك الليل مزين بالنجوم المضيئة التي ترصعه، ثم رسم له صورة أخرى (كأن طرة غيم...) من خلال التشبيه بأن قطعا من الغيوم قد انتشرت في ظله ولكنها قد خفيت ولم تعد ترى لشدة سواده، ثم عرج على وصف الاعمال التي تكاد تكون مقترنة بالليل وبوساطة التشبيه كذلك، وهي (كأن نرجس...) مجالس الشراب والانس والطرب واللهو فكأنه هو الكون حتى أصبحت الكواكب تابعة له، فضلا عن تصويره البدر عبر تشبيهه بالشجر الذي يعلو حتى يصبح كثيف الاغصان وهي اغصان ناعمة وذات رائحة زكية. كما أن كوكب المشتري يتطلع إلى هذا الليل ويدور حول هيكله وكأنه أكبر منه. وظهور الكواكب دلالة على اعتلاء الليل عرش السماء. ثم عرض لذكر النساء الخرائد، والخريدة هي المرأة التي لم تمسّ ولكن نساء هذا الليل هن سمة خاصة فهن خلع المقود لغرض الضمّ والتقبيل، فضلا عن أن هذا الليل قد حوى جدول روض وهو الماء العذب أي أنه يملك مجرة

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 129.

(2) انتاج الدلالة الادبية صلاح فضل 250.

كاملة تحوي بداخلها تلك الاشياء كلها. إن هذه التوظيفات كفيلة بجعل الشاعر متمكنا من فنه الوصفي لالتقاطه الاشياء من حوله وجعلها ضمن اطار صورة واحدة، لأن فن الوصف " يتطلب من الشاعر دقة الملاحظة والاحاطة بالجزئيات، وإتقان التعبير، ورهافة الاحساس، والتقاط الشوارد " (1)، وهذا ما تحقق في هذه المقطوعة. ومن ذلك نستخلص ان صورة هذا الليل انها هي صورة ايجابية مفعمة بالخير لانها قد ضمت دلائل على ذلك وهي الملك الذي هو صاحب السيادة الذي من دونه تشتتت البلاد وكذلك الغيمة التي تعد رمزا للخير والعطاء والرحمة من السماء على اهل الارض، وكذلك صورة النساء التي ترمز الى المودة والرحمة والخصب واستمرار الحياة. فضلا عن ذلك اتسمت الصور التي اختارها الشاعر لتصوير الليل بالحركية فابتعدت عن السكون والجمود ومن تشبيه الليل (بطرّة غيم...) والغيم لا يتسم بالسكون والثبات في مكان واحد بل هو متحرك، والصورة الثانية هي الكواكب التي تمتاز بدورانها المستمر، أما الصورة الاخيرة في (كأن جدول روض....) فتمثل في وصفه جريان جدول الماء في مجرة الليل وهي دلالة على الاستمرارية والحركية. وبمجموع الصور التشبيهية استبانت ملامح صورة الليل الجميلة.

ومما قال في وصف الليل:

وليل تحال الصبح في جنباته سنا بارق في لُج بحر تغيبا
تعانق كيوان وبهراؤ وسطه على الختد في صدريهما وتقربا
غريبان عاها الضغن في دار غربة ويا ربّ ناسي ضغنه إذ تغربا (2)

يتضح في هذه المقطوعة الاستقرار النفسي الذي تمتع به الشاعر اثناء رسم صورة ليله كما في النص السابق، لانه ليل ايجابي ابتعد عن تكريس الموم التي اعتاد الشعراء الادلاء بها عن طريق الليل، فسطوة الليل هنا بادية قسامتها؛ لانه ليل اقدر وأقوى من الصباح وقادر على طيه بين جنباته على الرغم من حيوية الصبح لما فيه من حركة ونشاط

(1) تاريخ وعصور الادب العربي 204 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 73 - 74 .

تعاكس حالة السكون المستوطنة في الليل، وبانجاء تعزيز أهمية ذلك الليل فانه اضفى على الجماد صفة الكائنات الحية حتى صوّره وكأنه شيء حي وذلك بقوله (تعاقد كيوان..)، فالعناق حالة موجودة بين الكائنات الحية ولكنه استعارها وجعلها حاصلة بين الكواكب فتعاقد كل من زحل والمريخ، وكذلك استعار لها صفة أخرى وهي صفة الحقد التي تكون بين الناس وهذا الحقد انما يكمن في اختلاف صفاتها فيتنافران فيما بينهما. ولكنها تقربا من بعضها وعملا على ان يتناسيا حقديهما في وسط ظلمة ذلك الليل. وختم الشاعر مقطوعته بالدعوة الى كل صاحب حقد بان ينسى حقه. وهنا يمكن ان نعد صورة الليل صورة ايجابية وذلك لان مجيئه عمل على احلال المحبة والسلام والطمأنينة بدلا من الحقد والضغينة والكراهية، وهو ما يجعل المقطوعة نسيجا من الوصف الوجداني الذي هو " نقل المشهد من حواس الشاعر الى نفسه والباسه وجودا جديدا " ⁽¹⁾ لتأثر الشاعر بذلك الليل مما جعله يُسبغ عليه مشاعره في المحبة والانسجام، وقد أشار احمد الفاضل الى ان " الوصف الوجداني يرتبط بالوصف الحسي، أو يتفرع منه، فاذا وصف الشاعر ما يشهده المنظور، أو المسموع من مشاعر وانفعالات واحاسيس تختلج في الفؤاد اختلاجا، تولد الشعر الوجداني بالوان تُضفي على الماديات بهاء ورونقا يخرجها من دائرة الجمود الى فضاء الحياة " ⁽²⁾، وهذا ما ينطبق على مقطوعة الشاعر هذه.

ومما قاله في وصف الليل:

وليل سرته والزهر تجري كما يجري على اليم السفين
كأن الجو مجر من زجاج فراسب أدرة فيه يبين ⁽³⁾

تحدث الشاعر هنا عن ليلة سار في جنتها وكوكب الزهرة مستمر في دورانه، وشبه حاله وهو يسير في ذلك الليل بحال السفن التي تجري في البحر، والبحر لا أمان

(1) العصر العباسي 151 .

(2) تاريخ وصور الادب العربي 205 .

(3) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 141 .

فيه فربما يواجهه إعصار يقلب الموازين كلها أو قد يرتطم بسفينة أو جبل وما إلى ذلك من مخاطر، فحاول الشاعر أن يقرن سيره في تلك الليلة بسير السفن في البحر ثم عمد في البيت الثاني (كأن الجو بحر...) إلى تشبيه الجو الذي يسود الليل بأنه بحر زجاجي بما يمكن معه من خلال ذلك الزجاج رؤية الدرّ والجواهر التي ترسب في باطنه.

وعلى وفق ما تقدّم فإن الفاظ الطبيعة التي وردت في شعر البغدادي شكّلت مدلولات على الحالة الشعورية التي تتابها لأن الالفاظ الدالة على الطبيعة في أساسها "تشكّل مدلولاتها على وفق الحالة الوجدانية للشعراء؛ فإن الكثير من تلك الالفاظ تفتن الشعراء؛ فيفرون في استخدامها بصورة متوالية فكأن الشاعر منهم يفعل ذلك من أجل أن يبيّن صورة جو عام لا صورة حدث نام، وهدف صورة الجو الدخول في تشكيلة تحتضن ألوانا وخطوطا تنشر على مساحة واسعة من القصيدة، ولعل ما يجعل الشاعر يتكئ على هذا الحشد هو أن مثل تلك الالفاظ بما تثيرها من بنية سياقية مكررة ولما تنشر حوالها من ظلال موحية تكون مستعدة للاندماج والانسجام في الجو الشعري، من هنا فإن الشاعر وهو يتعامل مع الفاظ الطبيعة بمثل هذا التعامل يجد نفسه منساقا لا شعوريا وراء صنع لغوية يتمكّن عبرها أن يورد انساقا منها على طريقة تداهي الالفاظ" (1).

2- وصف الأشخاص

وهو ضرب من ضروب الوصف راجع واتسع في العصر العباسي، وكان البغدادي أحد الطارقين لبابه، ومن الأشعار التي قالها في هذا الصدد قوله واصفا نفسه:
نام سَمَار الدُّجَى عَنْ سَاهِرٍ يَجِدُ الْهَمَّ سَمِيرًا وَالْبُكَاءُ
أَسْعَدَتْهُ أَدْمَعُ تَضَحُّهُ وَإِذَا مَا أَحْسَنَ الدَّمْعُ أَسَاءُ (2)

تحدث الشاعر في هذه البيتین عما كان يتابها في الليل من سهر مقلق، وكيف أن أولئك العازفين للقيان والآت الموسيقية (سمار الدجى) الذين غالبا ما يكونوا من

(1) رماد الشعر 147.

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 71.

أصحاب السهر المقرون بالفرح والسعادة قد ناموا بعد سهرهم، أما هو فبقى ساهرا وسهره مقرون بالهم والحزن الذي أصبح بمثابة صديقه، فضلا عن البكاء الذي وجد فيه نديبا مؤسسا يسعد بحضوره، وتبلور ذلك عبر الاستعارة (أسعدته ادمع - أحسن الدمع أساء) فضلا عن تقانة الطباق بين (أحسن، أساء) التي عملت على تفعيل الصورة المعنوية المرسومة، وهذا الحضور إنما هو حزين لأن تلك الدموع فاضحة له وعليه يكون الدمع عنده ذا وجهين أحدهما إيجابي والآخر سلبي؛ فالأول جيد لأنه يعمل على ترويح النفس والتخفيف من همومها ولكن الوجه الثاني يعمل على توجيه الأنظار المتسائلة صوبه والتساؤل عن سبب البكاء وهو لا يريد الحديث.

وكذلك قوله في وصف جارية صفراء:

أن كنت يا صفراء شرطي في الهوى فالبدر حلة حسنه صفراء
لولا اصفرار الثبر ساعة سبكه فضلت عليه الفضة البيضاء⁽¹⁾

وصف الشاعر في هذين البيتين جاريه اسمها صفراء لا يستطيع احد الانفصال والانفكاك عنها كونها صاحبة نفوذ في القلوب، وبوساطة تقانة الجناس بين (صفراء الجارية و صفراء - اصفرار لون البدر) حاول الشاعر إيجاد ميزات تزيد من جاذبية هذا اللون فتارة قرنه بالبدر ولا يكاد يختلف اثنان على حسنه وجماله، وتارة أخرى قرنه باصفرار الترجس ومن شدة هذا الاصفرار والتعلق به فهو غير قادر على تفضيل الفضة البيضاء عليه. وربما احتملت الأبيات تفسيراً آخر وهو ان الشاعر حاول الاتيان بشيء يجانس اسم الفتاة لبيّن (لصفراء الجارية) انها ليست الوحيدة التي تمتلك هذه المزية، بل هناك أشياء أخرى ذات قيمة عالية تمتلك هذه الصفة وهي البدر الذي يتسم بإضاءته واشراقه وكذلك الذهب الذي هو معدن ثمين؛ فحاول ان يبين لها ذلك كي يعدها عن صفة الغرور التي قد اتانتها. وتجانس ذلك كله مع غرض الوصف لأن المقدرات المستخدمة (الهوى، البدر، حلة، حسنة، الثبر، الفضة، البيضاء) حركت الصورة وجعلت الموضوع متلثما مع الغرض.

(1) المصدر نفسه 69.

3- وصف الجمادات

وهو نوع من انواع الوصف الذي كان له حضور في شعر الشعراء العباسيين لانفتاح آفاقهم الفكرية على مديات واسعة من المعارف والعلوم. لهذا وجدوا ان لا حرج في وصف أي شيء تقع عليه اعينهم حتى وان كان تافها في اعين الناس، لان الغاية هي قول الشعر وليس الاهتمام بالموضوع كما كان يحرص على ذلك الشعراء الذين سبقوهم؛ على الرغم من ان هذه المسألة لم يدمن عليها اغلب الشعراء، بل عدد منهم حتى لا يمكن وضع إشعارهم في مصاف شعر الموضوع الجاد والفكرة المتعددة، وللبغدادى في هذا الجانب حضور في شعره من ذلك قوله في وصف (المشط):

وعبد مصطفيه الناس طرّاً ولست ترى لهُ ذلّ العبيد
يُصان فإن تُبدل باحتمام تُلقى بالرووس وبالخدود⁽¹⁾

جعل الشاعر في هذين البيتين المشط بمثابة العبد ولكنه ليس عبدا عاديا، بل هو عبد صالح حر حتى صار يحط اختيار الناس جميعا، وفي الوقت نفسه فإنه عبد تنزه وترفع عن الذل الذي يصيب العبيد وذلك لعدم مقدرة الناس على الاستغناء عن التمشيط وعلى الناس ان يستخدموه برفق ولين كي لا تؤذي به الرووس والخدود.
وقال في وصف المشيب:

قالوا المشيب فقلت صبح قد د تنفس عن غياها
إن كان كافور التجا رب دُرّ في مسك الثواب
فالليل أحسن ما يكو ن إذا ترصّع بالكواكب⁽²⁾

وصف الشاعر في مقطوعته هذه مرحلة المشيب وقد استخدم أسلوب الحوار المتمثل (قالوا المشيب: فقلت صبح..) وكأنه قد جلس يحاور مجموعة من الناس حوارا يدور حول المشيب، عبّر عن خلاله عن رؤيته له، فضلا عن استخدامه أسلوب

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 98.

(2) المصدر نفسه 79.

الاقْتِباس من القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا مَرَسَ ۖ وَالنَّجْمِ إِذَا تَوَسَّسَ ۚ﴾⁽¹⁾، ومن ثمة استبانت الصورة الحركية من طريق تقانة الاستمارة اذا استعار للصباح الذي هو هنا المشيب التنفس والنفس فيه حركة الصعود والنزول وعليه يكون قد حوّل الصورة من جماد الى شيء حسي حركي ملموس، كما شبه المشيب بالصباح الذي خرج من ظلمة الليل أي انه شبيه بتعاقب الليل والنهار، ثم جعل له صفة أخرى وهي التعطر ليزيد من جماله وجاذبيته فجعله كافورا ومسكا على ان هذا الكافور لا يقتصر على الرائحة الجميلة فحسب بل له باع طويل في مجال التجارب فهو مجرب، وحاول أخيرا جعل المشيب في قمة الجمال والبهاء والسمو عن طريق قرنه بمنظر السماء في الليل عندما تنتشر فيها النجوم المتلاثة في وسطه فلا شك انه منظر ساحر وجذاب؛ فالشيب الذي ظهر في سواد شعر الرأس بمثابة الكواكب التي ترصع - متلاثة - سماء الليل. وقد ساعدت تقانة التدوير الايقاعية على جعل الايات مترابطة من حيث الصدر والعجز وذلك لاعطاء الاستمرارية للسرد حتى تكتمل الصورة ببيتها الكاملة.

وعلى وفق ما تقدّم من نماذج يمكن القول ان الوصف لدى الشاعر امتاز بوجه عام بما يأتي:

- 1- تميّزت أوصافه بالعمومية والشمولية ولم تدخل حيّز التكثيف التصويري، أي ان المقطوعات الوصفية تمحورت حول وصف واحد لا تعدّاه، في حين " كان العهد العباسي أغنى المهود بالوصف لكثرة الموحيات وتعدّد المقوّمات، ترفده نزعات ثلاث: فلسفية وبديعية وتفسيرية "⁽²⁾؛ وهذا كلّ لم يظهر في شعر البغدادى، إلّا في النزر القليل جدا.
- 2- اتّسم وصفه على عموميته وقربه بتفعيل الصورة الحركية، فالطبيعة لديه متحركة ولها القدرة على التغيير.
- 3- حاول توظيف الجوّ النفسي المستقر في اغلب مقطوعاته الوصفية ولاسيما في مجال وصف الليل.

(1) - التكوير 17- 18.

(2) العصر العباسي 155.

4- اعتمد البغدادي في وصفه على حاسة البصر أكثر من الحواس الأخرى.

رابعاً: الغزل

يعدّ الغزل من الاغراض الرئيسة التي تعلّق بها الشعراء على اختلاف امزجتهم وانكارهم والعصر الذي ينتمون اليه، ولكثرة شغف العربي ولاسيما الشاعر بالتودد للنساء والتقرب اليهن بسبب العواطف المغروسة في نفسه ترددت موضوعات الغزل وتأرجحت بين ما هو حسي وما هو معنوي وبدرجات متفاوتة من الغلو والمبالغة تارة ومن السطحية والمباشرة تارة أخرى، ولتشعب موضوعات الغزل حاول عدد من النقاد التفريق بين الغزل والنسيب والتشبيب؛ فالتاقد قدامة بن جعفر يعدّ أول من وضع بصمته في التفريق ما بين الغزل والنسيب اذ قال: أما الغزل " فهو المعنى الذي اذا عقده الانسان في الصبوة الى النساء نسب بهن من أصله فكان النسيب ذكر الغزل والغزل المعنى نفسه، والغزل انها هو التصابي والاستهتار بمودات النساء " ⁽¹⁾. اما فيما يتعلق بالنسيب فقد ذكره على انه " ذكر الشاعر خلق النساء واخلاقهن وتصرف احوال الهوى به معهن " ⁽²⁾.

وفي الصدد نفسه ذكر ابن رشيق القيرواني الفرق بينهما؛ فالغزل عنده هو ان تألف المرأة أي تحسّ تجاهها بشيء من الالفة. اما الغزل هو ان يعمل الشاعر على ذكر غزله في الشعر مثله مثل النسيب ⁽³⁾.

كما وضع ابن رشيق بذرات الفرق بين الغزل عند العرب والغزل عند المعجم اذ قال: " العادة عند العرب ان الشاعر هو المتغزل المتناوت وعادة المعجم ان يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة وهذا دليل كرم النجيزة في العرب وغيرها على الحرم " ⁽⁴⁾.

(1) نقد الشعر قدامة بن جعفر 123 .

(2) المصدر نفسه 123 . وينظر: قضايا حول الشعر عبيد بدوي 37 .

(3) ينظر: الممثلة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 2/ 117 .

(4) المصدر نفسه 2/ 122 .

والغزل من الفنون التي راجت على نحو كبير لدى العرب لاتصالها بالطبيعة الانسانية؛ وقد شغل في ادبنا العربي " حيزا كبيرا من الشعر وفي مختلف العصور، ونظمه أكثر الشعراء وتغنوا بالمرأة ووصفوا عواطفهم وخفقات قلوبهم وعذاباتهم بأروع اللوحات الوصفية والقصصية الحوارية " (1).

أما العصر العباسي فإنه عصر اختلف عن العصور السابقة من حيث التغيرات التي حصلت فيه وعلى الأصعدة كافة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والادبية كافة، فضلا عن اختلاط أبناء المجتمع العباسي باللام والشعوب الوافدة اليه فأدى هذا التمازج الى ظهور عادات لم تكن معهودة سابقا ومنها " يسوت القيان والحانات التي كانت منتشرة في الكوفة والبصرة وبغداد وبلاد متفرقة في المنطقة الفارسية في الارض العباسية " (2). ولا يكاد يخفى ما الذي يرافق الحانات من وجود للجواري والمغنيات وما الى ذلك من الامور التي تستدعي بروز الغزل وعلى نحو سافر وتنوعه العذري والحسي، فالتناس كما يذكر شوقي ضيف قد وجدوا فيه الملاذ الآمن الذي يعبرون فيه عما يجول في نفوسهم بهذا الشأن من جرأ التطور ومن دون حرج وعلى نحو واضح وصریح (3)، كما ان الذي حل في العصر العباسي لم يكن له مثيل " ولعل مجتمعا عربيا لم يعرف اللهو والمجون كما عرفها المجتمع العباسي... فقد غرق الناس في الكوفة والبصرة وبغداد الى آذانهم في الحضارة الفارسية والمادية. وما يطوى فيها من غناء وخمر " (4). الى جانب ان القصائد التي كانت تكتب في هذا العصر لم تكن كلها معبرة عن تجربة صادقة ومعاناة حقيقية. وإنما اخذ الشعراء يكتبونها على سبيل التظرف والملح حتى كانت قدرة عدد من الشعراء كبيرة في نظم الغزل المتصنع وبلغة عذبة وسلسلة ورقيقة (1).

(1) الغزل في الشعر العربي سراج الدين عمود 6.

(2) الشعر والشعراء في العصر العباسي مصطفى الشكعة 187.

(3) ينظر: الشعر وطوائمه الشعبية على مر العصور شوقي ضيف 71-72.

(4) الفن ومذاهبه في الشعر العربي شوقي ضيف 100 - وينظر: الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن

الثالث للهجرة ولید عبد المجید ابراهيم 138 - 139.

وقد كانت لابن الشبل البغدادي في هذا الغرض صولة واضحة المعالم، وقبل الدخول الى هذا العالم ينبغي إيضاح نقطة مهمة؛ وهي ان المصادر لم تشر الى ان ابن الشبل كان متزوجاً، أو الى طبيعة علاقته بالمرأة، وانما اكتفت بالحديث عن اتسامه بروح الدعابة والظرافة مع الآخرين؛ ولكن هل كان ظرفه حاضراً مع المرأة وإلى أي مدى كان مقبلاً عليها أو مبتعداً عنها؟ هذا ما لم تفصح عنه المصادر.

ومما قاله في الغزل:

ليكنيكم ما فيكم من جوى نلقى	فمهلاً بنا مهلاً ورفقاً بنا رفقاً
وحرمه وجدي لا سلوت هواكم	ولا رمت منه لا فكاكاً ولا عتقا
سأزجر قلباً رام في الحب سلوة	وأهجره إن لم يبت بكم عشقا
صحبته الهوى يا صاح حتى ألفتة	فأضناه لي أشقى وأفناه لي أبقي
فلا الصبر موجود ولا الشوق بارح	ولا أدمعي تظني هبي ولا تفرقا
أخاف إذا ما الليل أرخى سدوله	على كبدي حرقاً ومن مقلتي غرقاً
ليحمل أن أجزى عن الوصل بالجفا	فيلعم طريقي والفؤاد بكم يهق
أحظي هذا أم كذا كل عاشق	يوت ولا يحيا ويظما فلا يستقي
سل الدهر على الدهر يجمع شملنا	فلم أر ذا حالٍ على حاله يبقي ⁽²⁾

يمكن ادراج هذه القصيدة ضمن اطار الغزل الوجداني الذي غالباً ما يكون مفعماً بالحسرة واللوعة على المحبوب لبعده غير آبه بما يشعر به حبيبته وما يعانیه؛ لان " الشاعر حين يهوى للوحة النسيب تجاربه ومعاناته الشخصية، ويوفر لها المناخ المناسب

(1) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة 56-57.

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 121.

فلأنها كانت باعنا للكشف عن قدراته الإبداعية " (1)؛ وهذا ما حصل في هذه القصيدة؛ فالشاعر وللوهلة الأولى يُوضح حالة الصّد التي يلقاها من الحبيب في الوقت الذي يحاول هو فيه أن يتقرّب منه وذلك من خلال طلب الرفق منه من أجل اللقاء والتواصل، فهو لا يستطيع الابتعاد عن هذا الحبيب بل يعتمد إلى زجر قلبه وهجره إذا ما تهاون في حبه لمعشوقه، وهي صورة حيّة للوفاء الذي يتحلّى به الشاعر تجاه محبوبته؛ إذ أن من "علامات الحب الوفاء، ولا يمكن أن يكون المحبّ وفياً إن لم يكن الوفاء بعض طباعه ومن أصل خلقه" (2)، ثم انتقل الشاعر إلى لوحة جديدة تبلورت نتيجة هذه المعاناة وتضمّنت اللجوء إلى صديق (يا صاح) يث إليه شكواه فيخبره عن هذا الحب الذي وجده ولاقاه وماذا جنى منه. فتعبه له شاف وفناؤه بقاء له. وقد عبر عن ذلك من خلال تقانة الطبايق (فاضتاه لي اشفى - وافناه لي أبقي) ونتيجة لوجده المتحرّق حاول إيجاد وسائل ليجتاز بها محتته؛ إذ دعا إلى الصبر على ما أصابه وافاضة الدمع لإزالة الهموم. ولكن ذلك لم يجد نفعا فالصبر غير موجود وشوقه لا يكاد يفارقه ودموعه لا تطفئ نيران قلبه. ولا تخمدّها، كما انها لا تحفّ كي يتسنى له النسيان والخلاص. لذا فهو يخشى من قدوم الليل لما يصيبه فيه من حرارة الشوق التي ربما تحرق كبد العاشق وتفرق عينيه، وقد ووجه وصله بالجفاء عن يحب وهو يخاف أن ينأم وذلك لأن عينيه قد ترتاح ولكن قلبه سيبقى حزينا مهموما لفراقه، وختم لوحته (أحظي...) بالتساؤل إن كان هذا حظه هو من الهوى أو إن حال العاشقين كلهم كذلك؛ فصور معاناتهم عبر تقانة التضاد (يموت ولا يحيا ويظلم فلا يسقى) فهو ميت بلا حياة وعطشان من دون سقاية وتأتي الاجابة بعد سؤاله الدهر إن كل شيء قابل للتغيير فربما يتحول جفاء المحبوب إلى وصل وكذلك العكس؛ إذ لا يبقى الحال على دوامه وانما رياح التغيير ستأتي ولو بعد حين، وذلك يمثل شحنة معنوية وجرة ناجحة تشفي غليل العاشق من خلال عدم استسلامه لليأس. إذن هي صورة متكاملة تدلّ على مدى الحسرة وما رافقها من ذبول بسبب الحبيب المتمنّع، وهذا يمثل حبا حقيقيا؛ لأن "الحب الحقيقي ليس بالكلام

(1) البناء الفني في شعر المهزليين 39.

(2) الحب عند العرب 347.

وحسب، وليس باظهار الوجع، والاجهار بالشكوى، وإنما دليله التحول والذبول والتصاق الجلد بالحشا " (1).

وفي الاتجاه نفسه قال متغزلا:

يا قلب مالِك لا تُفِيقْ وقد رَأَتْ عَيْدُكَ ذُلَّ مِصْرَ الْعُشَّاقِ
فَتَكُنْ بِكَ الْحَقُّ الْمَرِاضُ وَلَمْ تَزَلْ تُشْفِي الْقُلُوبَ جَنَائِةَ الْأَحْدَاقِ
لَوْ حَلَّ وَجَدِي الْمَاءَ غَيْرَ طَعْمِهِ وَالنَّارَ أَتْلُهَا عَنِ الْإِخْرَاقِ
مُرُوا عَلَى أَيْتَانِكُمْ بِلَدِيغِكُمْ يَشْفِي فَلَاسِعِهِ هَذَاكَ الرَّاقِي
وَاسْتَوْفَهُوا لِي نَظْرَةَ يَحْيَا بِهَا مَا مَاتَ مَنِّي أَوْ يَبُوتَ الْبَاقِي
فُوقِي الْعُقَارِبَ فِي السَّوَالِفِ رَشْفَهَا وَالسَّمَّ مَمْتَزَجَ مَعَ التَّهْرِاقِ (2)

منذ البدء شَخَّصَ الشاعر القلب بوساطة النداء لمحاولة التحوار معه وليكون واعيا لما يريد البوح به فضلا عن الاستعانة بتقانة الاستعارة لرفد التشخيص وجعله حقيقة ملموسة، لأن الحالة النفسية دفعت به نحو اللجوء الى ذلك لتحقيق ما تبغي اليه وهو نصيح الآخرين بعدم الوقوع مستقبلا في هذا المزلق بعد استناده الى تجربة ماضية، وهذا ما يتوافق وفن الغزل الذي هو ليس " تعبيرا عن تجربة ماضية فقط، إنه تعبير عن تجربة ماضية أو حاضرة ترك أثرها في مستقبل كل إنسان " (3)؛ فقد بين في مقطوعته هذه حال العاشق وما يتتابه من مصاعب جرّاء الحب، والعاشق هنا هو ذات الشاعر، فالقلب هنا يرى ما جرى للعشاق من نكبات في الحب من خلال الصدّ والقطيعة من دون أن يحرك ساكنا، لذلك حاول نصحه لأن نظراته المريضة والمتفرسة للفتيات لا تمتعه بقدر ما تشقيه وتزيد لحيه؛ ونتيجة لوجده المقيم بالحوية وعدم وصوله الى مبتغاه أشار

(1) المصدر نفسه 356.

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 122 - 123.

(3) الغزل في الشعر العربي 6.

الى ان وجده قادر على فعل أشياء لا يقدر عليها احد وان وجده لو امتزج بالماء فإنه سيغير طعمه وسيقلل هيب النار اذا ما تفاعل معها. ونتيجة لحالة الضعف فإن الشاعر خاطب جماعة العشاق وأمرهم بالعودة إلى أبياتهم أي ماضيهم علّهم يستطيعون ان يجلبوا له نظرة يتمكن بها من احياء ما مات منه أو ان يموت ما عنده بالكامل. وختم حالته بالانهيار واللاجدوى من الخوض في هذا المضمار؛ فسموم وجده المتجذر في قلبه نتيجة اللوعة قد امتزجت مع سم آخر فاضته. وفي الاطار العام يمكن القول ان الشاعر تحدث بلسان المحذّر الناهي عن الوقوع في الحب وذلك لانه لن يجني منه سوى التعب والشقاء؛ لذا حاول وضع التجارب التي مرّ بها غيره أمام عينه لكي يبعد قلبه عن الوقوع في الخطأ.

ومما قاله كذلك:

قالت: لو أنك في المحبة صادق لأجال خالك السقامَ وغيّراً
فاجبتّها: فصّي كلوني إنمّا أعطئْ وجنئْكَ الشعاع الأخمراً
فإذا استعدت إليك لونك عادةً لوني فعاد على الحقيقة أصفراً⁽¹⁾

يتضح في هذه المقطوعة تفصيل الشاعر لصورته عن طريق استخدام أسلوب الحوار بينه وبين الحبيبة وهي إشارة إلى حدوث لقاء أو ما شابه ذلك، فضلاً عن الاستعانة بالشرط لتكون الصورة من شقين وبوساطة العطف إلتأم الشقان لتكوين معالم الصورة الكاملة وهي اندماج الاثنين معاً؛ فالحبيبة في شك من محبتها وعليه راحت تسأله عن مدى مصداقية حبّها، وهل سيكتب لهذا الحب الاستمرار والبقاء؟ وذلك عن طريق المعاتبة؛ فمن "آفات الحب كثرة العتاب والخضوع للمحبوب والشكوى له" ⁽²⁾ فجاءت إجابته بأنه صادق ودليله على ذلك الحيوية والتفاؤل والراحة التي بدأت تظهر عليه. أي تغيّرت ملاحه وبدأ الدم يسير في عروقه حتى بدأ يغطي على لون بشرته، ولكنها اذا ما حاولت الابتعاد والانسحاب عنه فسيعود إلى سيرته الأولى قبل ان يجيها

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 109 .

(2) الحب عند العرب 358 .

يجبها فتظهر عليه علامات التعب والإجهاد ويصبح شاحبا مصفر الملامح. وقد نسج الشاعر لوحته عن طريق اقتران ملامح وجهه بلون الخاتم، فخامته ذو فصوص أحمر وقد استمد هذه الحمرة من الحبيبة وإذا ما تركته فسوف يعود إلى ما كان عليه في السابق وهو الاصفرار. أي إن كليهما يستمد بقاءه ورونقه من شخص المحبوبة.

وبعد حالة الضعف والتودد لمحبوب قابله بالجفاء الأمر الذي سبب له انكسارا نفسيا لعدم نواله ما ابتغاه، تأتي الصورة متغايرة ومعموسة عن طريق سيطرته على مقاليد الأمور في ساحة الحب والوجد، وذلك من خلال رفضه الامتثال والخضوع لأوامر الجمال الموجودة في الفتاة بل انه أعلن تصلّبه والحذر منه إذ قال:

وفي اليأس إحدى راحتين لذي الهوى على أن إحدى الراحتين عذاب
أعفّ وبني وجدّ وأسلو وبني جوى ولو ذاب مني أعظم وأهbab
وأنف أن تصطاد قلبي كاعب بلحظ وأن يروي صديّ رضاب
صلي عهد ريعان سريع نصوله فإن سواد العارضين خضاب
ولا تنكري عزّ الكريم على الأذى فحين تجوع الضاريات تهاب
وثلّقي إلى الطير العلف مطاعماً وللبيض من ماء الرضاب شراب
فيقرأ خط المزهفات على الطلى نواظر شقّتها قنأ وجراب⁽¹⁾

يستوقفنا الشاعر في هذه الابيات ثلاث وقفات. وقفة عن حال العشاق وتتمثل في ان الحب اشبه سلاح ذي حدين؛ إما الفوز والظفر بالحبيب أو اليأس والاستسلام إلا أن الشاعر جزأ محور الخسارة والاستسلام إلى محورين وبثّ فيهما عنصر الراحة على الرغم من ان كليهما عكس ذلك تماما. اذ جعل الراحة باليأس والمذاب معا؛ فاذا ما يش المحب من محبوبته ارتاح وسكن واذا ما بقي معذبا معلقا على أمل الظفر به فهي راحة أخرى، ثم انتقل إلى الوقفة الثانية فسوّر فيها عزة نفسه وإيائه فهو مترفع عن

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 71 - 72 .

الحب ورفض ان يقع قلبه في حب فتاة لكثرة ما يرى ويسمع من عذاب العشاق، بعد ذلك انتقل إلى الوقفة الاخيرة المتمثلة بنصح الفتاة التي حاورها وقام بتوجيهها، وهي تمثل اشارة إلى الفتيات كلهن اذ أمرها بالتعلق وحب الشباب اليافع وترك المستين الذين يدارون كبرهم بصيغ رؤوسهم ليليدوا أكثر وسامة وشبابا، وخاطبها بلسان المحترّ الناهي بأن هؤلاء الشباب يتمتعون بنفس كريمة وأبية ولكنهم في الوقت نفسه قادرون على الاذى؛ فشبّه حالهم بحال الاسود والكواسر عندما تصاب بالجوع فإنها تكون قاسية وعنيفة، ومن المؤكد فإن الشاعر هو أحد هؤلاء الذين يتمتعون بنفس عزيزة أبيّة. إنّ هذه الانتقالات التي وظفها الشاعر جاءت مترابطة إذا لا نجد فيها تفككا، والسبب يعود الى توحد وجدان الشاعر الذي أراد له الظهور بصورة واحدة، وتحقيق له ذلك عبر العطف المتكررة الذي خلق الاستمرارية وكوّن الوحدة العضوية المتجانسة التي تعني " احتضان الوجدان انفعالا واحدا متجانسا يسيطر على عملية الخلق الفني أول اشاعاتها حتى إنتهاها؛ وفي سيادة انفصال واحد أو عاطفة واحدة تتحول من الفوضى الى النظام ومن التعددية الى الوحدة " (1)، كما ان لغة المقطوعة اتشحت بالركة ليتناسب ذلك مع غرض الغزل؛ لان " لغة الشعر ينبغي ان تتناغم مع طبيعة الغرض الشعري من حيث الرقة " (2) وهذا ما تحقّق في هذه المقطوعة.

وبما قاله في الغزل كذلك:

يا شاهز السيف من الحافظ مقلته يَكْنِيكَ مَا مَلَ مِنْ أَغْطَافِكَ الْهَيْفَ
ما بالْ تُغْرِكُ فِيهِ النُّورَ مُحْتَجِباً وَوَرْدُ خَدَيْكَ بِالْأَبْصَارِ يُقْتَطِنُ
هَلَا وَقَدْ حَلَّ فِي قَلْبِي تَلَقُّبُهُ أَطْفَأَتْهُ بِرُضَائِي مِنْكَ يُرْتَهِنُ
فَقُلْتُ: أَعْظَمُ إِثْمًا مِنْ مُحَرَّمِهَا مَا أَنْتَ مِنْ قَتَلْتِي بِالْعَمْدِ تُعْتَرَفُ (3)

(1) رماد الشعر 403 .

(2) الخطاب النقدي عند المعتزلة 210 .

(3) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 117 - 118 .

الشاعر هنا استعان بالنداء للتنبيه على طلبه وهو في حالة هيام وعشق، ولا سيما ان (شاهر السيف) ليس بفارس ومقاتل بل هي امرأة فاتنة ذات خصر نحيف وجميل وخطودها باهرة وأخاذة، وهي مليئة بورود - وهي استعارة عملت على زيادة حركية الصورة وحيويتها - جميلة يسهل اقتطافها ولكن من الذي يقطف؟ القاطف هنا هي الإبصار فهي تحدث بجبال تلك الحدود حتى لا تنفك عن اخذ كفايتها منها وكأنها ستقطف ورود تلك الحدود؛ ومن ثمة فقلبه قد ألهيته نيران حبها ولكنه ما ان يراها حتى تحمد تلك النيران، ثم يبين الشاعر كيف ان صدها له بمثابة قتل متعمد وهي لا تعترف بها إقترفته من ذنب تجاهه.

وحسبما تقدم إتضح بوجه عام ثلاث مميزات في شعره الغزلي وهي:

- 1- إن شعره الغزلي قائم على الاستعطاف والتذلل للحببية تارة وعلى الترفع والاباء تارة أخرى مع تكرار المعاني أنفسها.
- 2- لم نشعر في شعره بصديق العاطفة كونها لم تتمخض عن تجربة صادقة تنمي الشعور لديه وتصحبه نحو عالم المرأة؛ وإنما كانت مجرد خواطر وتجارب عامة رآها وسمعها، أي ان عواطفه الاجتماعية التي اكتسبها تحكمت في قلبه مما أدى الى التقليل من تأثير الغزل، لهذا ترى المفردات على قدر الحالة الاستعطافية ليس إلا؛ لأن الغزل في أصله " ينبع من النفس بعد أن يتفجر الحب في أعماقها " ⁽¹⁾، وهذا ما لم نجده عنده البغدادي.
- 3- لا نجد في شعره وصفا للمرأة أو حتى ذكر أسمها، وإنما اكتفى بوصف ما انتابه من شعور تجاهها، في حين ان شعر الغزل في العصر العباسي كما تقول واجدة مجيد الاطرجي أفادنا كثيرا " في معرفة صفات المرأة والمعايير الجمالية المادية والمعنوية التي اتخذها العصر قياسا للحسن والجمال " ⁽²⁾.

(1) الغزل في الشعر العربي 6.

(2) المرأة في أدب العصر العباسي 83.

خامساً: الفخر

لم يكن غرض الفخر وليد العصر العباسي بل إنه قد وجد منذ أن خلقت بذرة قول الشعر في نفس الإنسان العربي، فقد تسابقت قرائح الشعراء نحو الجود بما تستطيع أن تجود به من مفاخر على الأشخاص والأقوام والقبائل والأفعال وذلك بوساطة الشعر، لذا فالفخر " فن من فنون الشعر الغنائي يتغنى فيه الشاعر بنفسه أو بقومه إنطلاقاً من حب الذات كنزعة إنسانية طبيعية، ولم يكن الفخر هدفاً بحد ذاته، لكنه كان وسيلة لرسم صورة عن النفس ليخافها الأعداء فتجعلهم يترددون طويلاً قبل التعرض للشاعر أو لقبيلته، إذن الفخر كان له أكثر من معنى وأكثر من دور؛ فبالإضافة إلى التصاقه الشديد بالذات الإنسانية يعتبر حدوداً تمنع الأعداء من التقدم" (1).

إنّ شعر الفخر عندما نقرؤه فإنه يعطينا انطباعاً عن نفس مبدعه وصورة له أو لقبيلته؛ وغالباً ما تكون تلك الصور موشحة بالرضا والتفاؤل لأن الفخر في أصله " تعبير عن الناحية الإيجابية من مصير الإنسان، أنه تعبير عن النصر، والتكافؤ والشعور بالرضا عن النفس وعن الوجود" (2)، والشعر كما هو معروف يمثل تعبيراً عن الواقع المحيط تعبيراً هادفاً بحسب الامكانيات الفنية المتوفرة لدى هذا الشاعر أو ذاك وبحسب العصر الذي يعيشه؛ فالعصر الجاهلي تمثلت فيه على سبيل المثال نزعة العصبية القبلية وشاعت فيه الحروب والغزوات والصراعات مما ولد ذلك رغبة لأن يعبر فن الفخر عن الفروسية والشجاعة والفضائل النبيلة، فالفخر حسب ذلك " ليس سوى تجسيد وتمثيل لتلك المشاهد عبر اللفظ، وبقدر ما يوغل الإنسان في البداوة بقدر ما تشتد نزعة الفخر في شعره" (3)؛ وقد أشار سراج الدين محمود إلى أن البيئة تؤدي دوراً مهماً في تطور هذا النوع من الفن الشعري لهذا " كانت الصحراء العربية خير بيئة لظهور فن الفخر لما تشهده من صراع مستمر بين الإنسان والطبيعة؛ وبين الإنسان وغيره من

(1) الفخر في الشعر العربي سراج الدين محمد 5.

(2) فن الفخر وتطوره في الأدب العربي إيليا الحايوي 6.

(3) المصدر نفسه 7.

الناس" ⁽¹⁾، وقد تغير واقع الفخر في العصر الإسلامي عما كان سابقاً؛ إذ ان زاوية الفخر الذاتي انحسرت شيئاً فشيئاً وانتقل الشعراء بواقع الفخر إلى التباهي بمزايا الدين الجديد ومحاولة التغلب على أعدائه، والتسارع في كتابة الأشعار التي تفوح بحب النبي محمد (ﷺ) ⁽²⁾؛ أما الفخر في العصر الأموي فإنه "بقي في غالبه فخراً كثيراً المنهجية، ترد فيه معاني الفخر القديمة مع كثير من الغلو والتفكك، وقلما نشعر أن وراءه تعقد إنسان بمصيره ومضاعفات وجدانية، نجعلنا نعاينه ونشارك به" ⁽³⁾.

ومع إطلاقة العصر العباسي وما حدث فيه من تغيرات جمة في نواحي الحياة وعلى مختلف الصعد تبلورت مفاهيم جديدة اختلفت عما كانت سابقاً، مما انسحب إلى إحداث التغيير في واقع فن الفخر كذلك، إذ أن "الاضطراب الفكري ولّد في قلوب الناس نزعة الشك والإحاد والزندقة ودفعهم نحو المجون، فامتزج الشعر بالفحش والسخرية من الدين والأخلاق فأصبح للفخر اتجاهات جديدة منها الفخر الشفوي ومنها الفخر بالمجون" ⁽⁴⁾. وفي هذا العصر "استعاد هذا الفن سابق عزّه لحاجة الأمراء إليه عندما رأوا في شعوبهم خولاً واستكانة رغم توالي الحروب والفتن، وكان الفضل في أحيائه لشعراء العرب الاتحاح كالمثنبي وأبي فراس والشريف الرضي وأمثالهم، فقد جددوا به عهد الشعراء الفرسان" ⁽⁵⁾، وأخيراً يمكن القول: إن أهم سمة لازمت هذا الغرض الشعري وفي عصور الأدب كافة هي الغلو والمبالغة ⁽⁶⁾.

وبحسب ما تقدم فقد انصبّ فخر ابن الشبل البغدادي في الاتجاه المعنوي حصراً كفضله وكبريائه وعلمه وما نحو ذلك؛ فهو لم يفخر بجسده كطول قامته وصحة بدنه،

(1) الفخر في الشعر العربي 7.

(2) ينظر: المصدر نفسه 20.

(3) فن الفخر وتطوره في الأدب العربي 98. وينظر: الفخر في الشعر العربي 20.

(4) الفخر في الشعر العربي 34.

(5) العصر العباسي 28.

(6) ينظر: تاريخ وعصور الأدب العربي 375.

أو بوسامته، أو بحسن ادائه مهنة معينة، أو ضربه بالسيف والرمح وما يتصل بهذا النحو، بل اكتفى بها هو معنوي.

وقد جاء الفخر عنده على ثلاثة أوجه:

1- كبرياؤه وعزته

تعد هذه الصفة من الصفات الجيدة والمستحسنة التي على الانسان ان يتحلّى بها شرط ان لا تكون مصحوبة بتعالٍ وانتقاص من قيمة الآخرين وقدرهم؛ لانها سمة الاتزان والاعتدال وهي بمثابة الهية وزيادة الجلالة في الشخصية ومتى ما اقترنت بغير ذلك فإنها تصبّ في هوة الاختلال وتصبح سمة ينفر منها الناس، أما فيها يخصّ ابن الشبل البغدادي فهو - بحسب شعره - ذو كبرياء، وكبرياؤه طبع مفروس في نفسه وليس هو من قبيل التقليل من شأن الآخرين، وقد تجذّر كبرياؤه في غرض الفخر على نحو لافت للنظر؛ إذ صوّر عزته وشموخته حتى كان يرى في نفسه أشياء لم يرها عند الآخرين؛ ففخر بتلك الأشياء وعمل على الرفع من شأنها ومن ذلك قوله:

وذي بغضٍ إذا ما ذمّ فضلي تُكذِّبُه السامعُ والعَيونُ
أقابِلُ نطقه بالهجر صمْتاً أعزُّ لدى الورى وبه يَهونُ
فلا تعجب إذا الخصمان حادا وأشهرهم بأرذلهم غبينُ
فأحسن ما تكون الشمس تبلى بكسف البدر أقبح ما تكون⁽¹⁾

تبلورت في هذه المقطوعة معالم الكبرياء والشموخ والنفس الأبية التي تحلّى بها الشاعر، وتمثّلت فيها ملامح المقارنة بين نقيضين الأول مثله الشاعر بعلو مكانته والثاني مثله الحاسد الذي يذمه، وبمجموع النقيضين تتكون ملامح البناء؛ لأن "وحدة البناء ترجع الى وحدة التجربة"⁽²⁾؛ فالشاعر شهر سيفه وقلل من شأن الذين يحاولون التقليل من افضاله لكونهم حاقدين وسيلاقى فعلهم بالتكذيب، ويبيّن كيف كانت ردة

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 139 - 140.

(2) الخطاب النقدي عند الممتزلة 257.

فعله ازاء أولئك فقد قابل كل ما قالوه بالصمت وهذا الرد شديد؛ لانه يدل على مدى ترفعه عنهم حتى انه عدّ الكلام معهم خسارة ولتفاهة ما قالوه فإن الذي يجيبهم به هو الصمت، ثم تحدث عن أولئك الناس وحاول ان يوضح مدى صغر مكانتهم بقوله (فلا تعجب...) اي لا يندهش احد ان أتى الحديث عنه من تلك الجهة لان أشهر شخص فيهم اذا ما قورن بمكانته يعد من أرذل القوم، ثم انه مشهور بالفضائل والعفة والعلم وما نحو ذلك، ولكن ما يفسد ذلك ويغيّر الحقيقة أمام الناس هم الحاقدون الذين لا يستطيعون الوصول إلى مبلغ قدرته وعزته وعلمه. وختم مقطوعته بجمل نفسه وفعلها أشبه بالشمس وفعلهم بكسوف القمر، وهي دلالة على تنوره لضياء النور المنبعث من الشمس وجهلهم لظلمة ضوء القمر في وقت الكسوف.

وفي تصوير نفسه وعزتها قال:

واني مفرد حُسنٍ لبيقي أعالج من صُروف الدهر كنبلا
ويغني المجد أني لست أبغي سوى شغلي به ما عشت شغلا
وتأبى نخوتي وعفاف نفسي لقدري أن يضم وأن يذلاً⁽¹⁾

فالشاعر هنا يفخر بأنه قد لازم بيته وبقي فيه ولم ينشغل بملاهي الحياة وملذاتها كما هي حال أولئك المنغمسين في تلك الشهوات، وانما قد شغل باله بما هو اهمّ؛ إذ اخذ يفكر في الكون ومسائله التي شغلت كثيرا من اصحاب العقول النيرة وراح يشيع الفخر بنفسه؛ فعلى المجد ان يفرح به لانه لم يبق من هذه الدنيا سوى شغله وانه قد عاش لاجل ذلك. وختم الشاعر صورته بابرار عزة نفسه بقوله (وتأبى نخوتي...) فنفسه الآية وعزتها ونخوتها ترفض ان يطأها شيء من الظلم أو الذل أو أن تضام وتتعب في متاهات الحياة، وقد تركزت في البيت الأخير مفردات لها دلالاتها الواضحة (تأبى - النخوة - عفاف نفسي - قدرتي) وهي عملت على تكثيف المعنى الموافق للعزة والكبرياء وحركت الصورة نحو الايجابية المطلوبة؛ فضلا عن العطف الذي ربط الأبيات جميعها في هيئة صورة متكاملة لا يمكن تجزئتها.

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغلادي 128 .

ومما قاله البغدادي في الصلاد نفسه:

رَدُّوْا عَقَائِلَ مَا اتَّحَلُّوْا إِلَيْهَا عَنْكُمْ وَلَوْ شُكِّلَتْ السَّيِّئَاتُ
أَوْ فَاضَرُّوْا الْأَوْتَادَ فِي شَمْسِ الضُّحَى هَلْ نُورَهَا إِلَّا إِلَيْهَا يَرْجِعُ⁽¹⁾

فهنا يطلب من أولئك المتحلين (ردُّوا عَقَائِلَ...) عن طريق أسلوب الأمر المرتبط بواو الجماعة للدلالة على كثرتهم ان يردُّوا ما أخذوه منه وسرقوه، فهم مهما حاولوا إخفاء ما أخذوا من أشياء فلن يستطيعوا حجب الحقيقة لانه بمجرد ان ينكشف الغطاء عن ما أخفوه فإنها ستسرع إلى صاحبها، وقرب الصورة أكثر عندما عقد مقارنة مع الشمس فكل شيء يسقط عليه ضوءها لسعتها، وقد حدد هنا الوند فإنه يرد إلى الأصل وهو ضوء الشمس، أي ان العملية كالمراة تعكس الضوء نفسه وترجمه إلى أصله. هذه الصورة الطليعية ليست حقيقية في مطلبها، بل هي انعكاس لحقيقة الكبرياء الذي يتمتع به؛ فهو لا ينبغي منهم الرجاء بقدر ما يريد ان يبين لهم قدرته، وهو الأصل في كل شيء ومن دونه لا يستطيعون فعل شيء ما.

ومما قاله كذلك:

أَجَلُ النَّاسِ مِنْ فِي الْمَحَلِّ وَاسَى وَتَقَمَّ بِأَعْتَمَ ذَارٍ فِي رَوَاجٍ
قَلِيلُ الْعَذَبِ فِي اللَّهَوَاتِ يَجْرِي وَلَا يَجْزِي الْكَثِيرُ مَعَ الْأَجَاجِ
وَرَبَّنَا نَوَاطِرُ فِي السَّبَرِ تَعْمَشُ فَنِرْشَدُهَا الْمَدَى ضَوْءُ الْمَمَرِاجِ
أَلَيْسَ عَلَى مُنَافَسَةِ الْمَصَافِي وَلَيْسَ يَرُوقِي مَلَقُ الْمَدَاجِي⁽²⁾

ففي هذه المقطوعة اتضحت سمة علو المكانة التي هو عليها، وأتضحت في المقابل معالم التقيض له من خلال المفردات التي وظفها ويين فيها ملامح ذلك المتلون الجاهل مثل (قليل العذب، الاجاج، ضوء السراج، ملق المداجي)، ولكن ما يمثل

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 117.

(2) المصدر نفسه 87.

خلاصة ما أورده في الآيات الثلاثة الأولى هو البيت الرابع فقيه إعلان صريح منه بأنه يترفع عن مقابلة صنف المتلون المتعلق حتى وإن كان في مقامه من العلم، وهذه إشارة إلى كبريائه الذي لا يسمح له بالحديث مع من هو أدنى منه.
وقال كذلك:

بي فخركم وكرامتي من غيركم مثل السكبي بأرضه لا يعرف
كم من زمان ذمة أبنائه وعليه إذ خبروا سواء تلقفوا⁽¹⁾

تحدث الشاعر في هذين البيتين عن فخر قبيلته به لأفضاله وعلمه وما نحو ذلك؛ ولكنه لا يلمس منهم سوى العكس لأنهم غير جديرين بالفخر؛ فالأصل أن يفخر الشخص بقبيلته لا العكس ولكنهم هنا لا يملكون شيئاً يفتخرون به لذا لجؤوا إلى الافتخار بالشاعر، وربما لم يكن يقصد نفسه تحديداً. وقد شبه حاله بحال النبي عندما يُبعث إلى قومه فهو غريب عنهم لكونه يدعوهم إلى غير ما هم معتادون عليه ويسدّون بإنكاره والتبرّء منه وهو يستمد كرامته من نبوته لا منهم لفقدهم إياها، فضلاً عن ذلك يُخبرنا الشاعر عن الزمان إذ إن كل فئة تأتي تلعن وتذم وتقبح الزمان الذي ولدت فيه وإذا ما أخبرتها عن الأزمان السالفة استمعت سماع المشوق، بل تتمنى لو كانت جزءاً من ذلك الزمان وهذه هي حجة العاجز الضعيف الذي لا يسد منه سوى الكسل والكلام غير المسند بالفعل، فدوما ترى الناس يقولون لولا الزمان لفعلنا كذا وكذا وهم في الحقيقة غير قادرين على فعل شيء؛ فالزمان الماضي هو نفسه الحالي ولكن نفوس الناس هي التي اختلفت.

2- إستقامة أخلاقه

يستطيع القارئ أن يستلهم هنا مدى فخره بعفته وإستقامته من خلال الأشعار التي أوردها في غرض الفخر ومن ذلك قوله:
ومما أسجد الله الملائك كآهم لآدم إلا أن في نسله مثلي

(1) المصدر نفسه 118.

ولو أن إبليسا درى خَرَّ ساجداً لآدم من قبل الملائكة من أجل
فيما رب إبراهيم لم أوت فضلة ولا فضل موسى والنبي مع الرسل⁽¹⁾

يتبين في هذه الأبيات مدى حرص الشاعر على لفت انتباهنا منذ الاستهلال وذلك لإثبات الصفات المثلى وتحذيرها فيه، وتحقيق له ذلك عبر استخدامه أسلوب النفي والإستثناء المتمثل بـ (ما أسجد الله... إلّا أن...) فهو يرى أن الله عز وجل أمر الملائكة جميعاً بأن يسجدوا لآدم (عليه السلام) لعلمه سبحانه أنه سوف يكون من نسل آدم أناس صالحون مثله يعمرّون الأرض، ولو أن إبليسا يعلم أن نسل آدم (عليه السلام) كلّهم على هذه الشاكلة وبدرجة استقامته وعفته لوقع ساجداً صاغراً ولسبق الملائكة جميعاً، ولكنه يعلم أنه سيكون من نسله أناس يكون هو أقدر منهم ويتمكن من اغوائهم؛ فلهذا السبب رفض السجود وجاء القرآن الكريم قاطعاً بذلك لقوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي لَا أَتَّبِعُكَ لَأَتَّبِعَنَّكَ لَمْ يَكُنْ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ مَخْلُوقٌ ۖ إِنَّمَا يَتَّبِعُكَ لِيُفْتِنَكَ ۖ فَتَتَّبِعُهُ ۖ فَتَكُونَ مِنَ الْخَاسِرِينَ ۖ﴾⁽²⁾؛ فعلى الرغم من سمة التسامي والزهو الأخلاقي الذي يتمتع به فإنه يخفف من غلواء ذلك التسامي عندما يضع نفسه في موضع المقارنة مع الأنبياء الرسل؛ فهو قد نادى ربّه بأن الفضل الذي أعطاه لسيدنا إبراهيم وموسى والأنبياء والرسل جميعاً (عليهم السلام) هو فضل لم ينل منه النوال الكافي فهم أعلى منه قدراً واصلاحاً ولكن انموذجه هو مثل هؤلاء الأنبياء إذا ما قورن بالعامة من الناس.
وقال في الصدد نفسه:

يا إلهي أفردت مثلي بالفضـل ل وفضلي معـرّض للخطـوب
كيف أنشأتني وأنت حكيم مُستقيماً في عالم مقلـوب⁽³⁾

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 130 - 131 .

(2) الحجر 39-40 .

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 78 .

يؤكد الشاعر وبوساطة النداء الاستهلاكي على بيان حسن اخلاقه وافضاله؛ فهو وحده قد انفرد بامتلاك أمثال هذه الفضائل، ولكنها فضائل معرّضة للمحن والخطوب من اناس جهلة لا يعرفون قيمتها ويحاولون التقليل من شأنها ونتيجة لعدم الموازنة وابتعاد المسافة بينه وبين الآخرين لجأ إلى بيان الحكمة من وضعه في مكان غير مناسب له وتلك هي كثرة المفاصد وانتشار الملمات آنذاك وهو لا يود ان يخوض مع أولئك الخائضين بل يود المحافظة على استقامته وعفته، كما أكد على انتشار الانحلال بقوله (عالم مقلوب) وهي كناية عن قلب الموازين آنذاك اي عالم تلاشت فيه المعايير والقيم الاخلاقية الفاضلة فأصبح الجاهل سيدا على العالم والمفاصد محترمة وهي الفصل في كل شيء.

3- ذكاه

لا يمكن تجاهل مسألة مهمة تحدّث عنها البغدادي في موضوع الفخر الشخصي وهي فخره بتمتعه بالذكاء والفطنة، ولا غرابة في ذلك كونه رجلا حكيما؛ فضلا عن امتلاكه علاقات ودّية طيبة مع رجال عصره، فهو قد نوّه بضرورة امتلاك الانسان الفطنة والذكاء في مواضع عدة - كما اسلفنا - في الحديث عن غرض الحكمة، وإذا لم يكن هو كذلك فكيف بحث غيره على الاتسام بها، لذلك حرص على ألا يكون فاقدا للفطنة والذكاء، وهناك أبيات تدلّ على ذلك منها قوله:

إذا كان دوني من بليت بجهله أبيت لنفسي أن أقابل بالجهل

وإن كنت أدنى في الحلم والحجى عرفت له حقّ التقدم والفضل

وإن كان مثلي في الفطنة والحجى أردت لنفسي أن أجلّ عن المثل⁽¹⁾

يتحدّث الشاعر هنا عما ابتلي به الناس من مرض الجهل ولكنه لا يرضى لنفسه ان يقع تحت وطأة ذلك المرض أو ان يوضع في ميزان واحد مع الجهلة؛ فهو رافض لذلك وان ينزه نفسه من الجهل فإن ذلك يعني انه صاحب علم ومعرفة، وهو مع ذلك كان منصفاً لكل من هو اعلى منه علما وعقلا ولاسيا في علم الاحاجي و (الانغاز) بل

(1) المصدر نفسه 131.

ويشهد له بالتقدم والفضل، ولكن اذا ما كان في الدرجة نفسها من العقل والحجة والفتنة فإنه يسعى الى الابتعاد عن تقليده أو اتباعه بل انه يسلك طريقا مغايرة يكون فيه مثالا يحتذى، وهذه اشارة واضحة الى انه كان على درجة عالية من العقل والفتنة والحلم وانه كان صاحب معرفة. وقد تكوّنت معالم الصورة هنا بفضل الصيغة التركيبية بوساطة الشرط والعطف معا، فجعلنا الشرط وجوابها جاءتا بصيغة الماضي للتأكيد على حصول الشيء وبقينه، فهو احد طرفي التضاد ولكن له الغلبة في النهاية، كما ان العطف جعل الترابط متينا بين الأبيات وخلق حالة الاستمرارية التي رسمت الصورة بهيئة كاملة، فضلا عن التكرار الاشتقاقي (بجهله، بالجهل، مثلي، المثل) واللفظي (الحجى، الحجى) الذي جاء على شكل ترصيع وهو ما خلق ايقاعا موسيقيا ساعد على رفد المعنى وتكوين الصورة في النهاية.

وفي موضع آخر فخر الشاعر بشعره إذ قال:

وَيُشْرِقُ لَأَلَاؤُهُ فِي الْحَجَى كَأَشْرَاقِ الْفَاطِطِ بِالْمُحَمَّاتِ

وَيَصْدَعُ بِالْفَكْرِ خَائِي الْأُمُورِ كَصَدْعِ الشَّرَارَةِ خَائِي الدُّخَانِ⁽¹⁾

يَبَيِّنُ الشَّاعِرُ مِنْذُ اسْتِهْلَالِ وَمِنْ خِلَالِ اسْتِعَانَتِهِ بِفِعْلِ الْإِشْرَاقِ قُدْرَتَهُ الْمَعْرِفِيَّةَ وَهُوَ يَمِيشُ وَسَطَ عَالَمٍ مَلِيٍّ بِالْجَهْلِ، فَشِعْرُهُ بِمَثَابَةِ اللَّوْلُؤِ الْبَرَّاقِ فِي ظِلْمَةِ اللَّيْلِ، أَيْ إِشْرَاقِ الْفَاطِطِ وَمَعَانِيهِ فِي شِعْرِهِ يُمَثِّلُ تَنَوُّرَهُ وَمَعْرِفَتَهُ فِي عَالَمِ الْجَهْلِ، وَقَدْ شَبَّهَ فِكْرَهُ بِالشَّرَارَةِ وَالْأُمُورِ الْمَخْفِيَةِ بِالدُّخَانِ، أَيْ شَبَّهَ قُدْرَتَهُ عَلَى قَوْلِ الشَّعْرِ بِصَدْعِ الشَّرَارَةِ الَّتِي تَكُونُ مِنْ دُونِ دُخَانٍ وَالتِّي تَعْدُ سَبَبًا فِي إِيقَادِ النَّارِ وَتَوَهُّجِهِ، كَذَلِكَ حَالُ شِعْرِهِ فِي فِكْرِهِ فَهُوَ دَوْمًا مُتَقَدِّمٌ فِي ذَهْنِهِ.

ويمكن ختم الحديث عن غرض الفخر بيتين جمع فيها افضالا متعلدة وفيها قال:

وَسِتَّةٌ فِي لَمْ يُخْلَقْنَ فِي مَلِكٍ حَلْمِي وَعَلْمِي وَأَفْضَالِي وَتَجْمِيعِي

وَحُسْنٌ خُلِقَ بِي وَبِـمِـ طَمْسِي بِالنَّـ وَالْـ يـ دِي⁽¹⁾

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 144 .

جمع الشاعر في هذين البيتين صفات متحققة في شخصه من وجهة نظره، إذ أكد على تفرده وتميزه بها حتى أن الملك الذي يجب أن تتوفر فيه هذه الصفات لم يؤت ما قد أوتي منها هو، فهو صاحب حلم وله قوة الصبر على الخطوب وعن الزمان وصاحب علم واسع وله باع طويل في هذا المجال فقد كان عالماً في علم الحديث وله تلاميذ قد تتلمذوا على يديه فضلاً عن علمي اللغة والنحو. وقد كان إماماً فيهما - وتحديثنا عن ذلك في التمهيد-، فضلاً عن أفضاله وتجاربه؛ فقد كان صاحب تجربة كبيرة في الحياة وقد توضّح ذلك من خلال أشعاره الحكيمية فلا يمكن أن يؤتى ما جاء فيها إلا من كان ذا نظرة بعيدة وعميقة في الحياة؛ فجاءت أشعاره عصاراً لتلك التجارب الجمّة في حياته، فضلاً عن حسن أخلاقه وشدة استقامته في الحياة وحبه لعمل الخير ومساعدة الناس بقوله (وبسطي بالنوال...) وهو دليل على أنه لم يتردد عن مساعدة من يحتاج إليه قدر استطاعته.

واخيراً يمكن القول: إن فخره على العموم امتاز بميزتين هما:

- 1- إنه عبّر بوساطة فخره تعبيراً صادقاً عن حالته النفسية، فهي أشعار مثلت مرآة عاكسة لما يحول في فكره وهو اجسه الداخلية.
- 2- اتضح أنه صاحب نفس سامية كبيرة لا تريد الانتهاء إلا إلى الأصلح من الناس، والسبب يعود إلى ثقته العالية بنفسه.

سادساً: المديح

هو أحد الأغراض التي شغلت مساحات واسعة وكبيرة من دواوين الشعراء وفي العصور كافة؛ لأنه في الأصل يعمل على تعداد مزايا قبيلة بعينها، أو شخص معين وفي مختلف الاتجاهات (كرم - شجاعة - أخلاق - تواضع) لهذا كثر استخدامه؛ فالعرب كانوا يجبولين على هذا النوع من القيم لشحذ الهمم وللرفع من شأن المدحوع عالياً، ويكثر استخدام هذا الغرض في الحديث عن المآثر البطولية ومواقف الكرم وما إلى ذلك، والمدح في أصله " أدب غنائي يصوّر عاطفة الحب، وهو تعداد لجميل المزايا

ووصف للشعائل الكريمة وإظهار للتقدير العظيم الذي يكتنه الشاعر لمن توارثت فيهم تلك المزاياء وعرفوا بمثل تلك الشعائل " (1).

والمديح يعني كذلك ان يظهر الشاعر مشاعره إزاء من يحب فيرصع قصيدته أو مقطوعته بعبارات المحبة والاحترام والإجلال. سواء كان حبا نابعا من قلب صاف، أو قبيلته أو لأنه فعلا يستحق ذلك المديح أو حبا آتيا غرضه التكسب من ممدوحه، والمديح أنواع متعددة منه مدح الملوك والخلفاء ومنه مدح الأمراء والوزراء، فضلا عن مدح العلماء والأدباء، وإلى جانب هذه الأنواع هناك المديح الديني الذي جاء بشقين: الأول هو المديح والثناء على الله جلّ جلاله، والثاني المديح النبوي ومدح آل البيت. وأخيرا ظهر المديح السياسي المتضمن مدح الأوطان ومدح البلدان (2).

وعلى وفق الأنواع المتعددة التي اشتمل عليها المديح يمكن عدّه الأصل في الشعر العربي؛ فهو المنبع الذي يمكن ان تنزع منه عدد من الأغراض الأخرى كالرثاء والمهجاء والفخر وذلك لقرب المعنى الذي تدور حوله هذه الأغراض من غرض المديح (3).

أما فيما يتعلق بالمديح في العصر العباسي فقد اعتراه شيء من التغير نتيجة للتغيرات التي حصلت في العصر العباسي بسبب الاضطرابات التي حدثت وعلى الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها، وقد ذكر الدكتور ناظم رشيد ان مديح تلك الحقبة قد جاء على نوعين: الأول وهو القليل الذي يكون صادرا من عمق النفس البشرية والذي غالبا ما يكون متّسا بالصدق والنزاهة والاحترام فضلا عن بعده عن الخنوع والخضوع، والثاني وهو الكثير وغالبا ما يكون صادرا من سطحية النفس البشرية فيصدر عن طرف اللسان الذي يتصف بالكذب وكثرة المبالغة والتذلل مما يؤدي إلى إراقة ماء الوجه وذلة السؤال، وقد راج النوع الثاني بسبب سوء الأوضاع فظهر كثير من الشعراء الذين انحصر همهم بالوصول إلى المبتغى المادي، أما فيما يخصّ مميزات قصيدة المدح فغالبا ما تنضوي تحت التقليد فتجدها عادة ما تستهل في المقدمة

(1) فن المديح وتطوّره في الشعر العربي أحمد أبو حاقه 5. وينظر: تاريخ وعصور الادب العربي 193.

(2) ينظر: المديح سامي الدهان 14 - 19.

(3) ينظر: فن المديح وتطوّره في الشعر العربي 12 - 15.

بوصف الطبيعة، أو الخمرة، أو وصف الطيف، أو وصف المشيب والبكاء على أيام الشباب ومنها ما يمكن ان يستهل بالفزل والحكمة، أو الشكوى من حرارة الأيام وقسوتها⁽¹⁾.

ويمكن القول ان المديح في العصر العباسي قد أصبح باباً رجباً وواسعاً حتى بدت الأبواب والأغراض الأخرى إلى جانبه صغيرة؛ فالشاعر يسافر ويتحمل مكابدات السفر ومشاقه من أجل الوصول إلى ممدوحه الذي يكفله ويفدق عليه العطاء، وقد بدا ذلك واضحاً من خلال اقتران أسماء عدد من الشعراء بممدوحهم فالمتنبي اقترن اسمه بسيف الدولة، والبحتري بالمتوكل، وأبو تمام بالمعتصم⁽²⁾، وهذا الشعر في مجمله امتاز بأنه على جانب " كبير من التأنق والتنميق ومثانة العبارة، يزخر ف القديم ويلف المعاني الموروثة بالألوان المبتكرة، والصور المستحدثة، والتسلسل المنطقي"⁽³⁾.

وبحدود المجموع الشعري لابن الشبل البغدادي فإن غرض المديح لم ينل حظه من حيث الكثرة والجودة كما هي الحال مع أغراضه الأخرى، وإنما اتسم بالقلّة والسطحية؛ فأشعار هذا الغرض لا تتمّ عن تعمق في الغوص وراء المعاني ولا حتى في الصور الشعرية، بل جاءت الأشعار في غاية الوضوح والبساطة ودارت محاورها على النحو الآتي:

1- مدح الأشخاص

قال في مدح وزير وليّ بعد عزله:

نظّموا الملوك على أفلامهم مثل ما تُنظّم في السلك اللآلي
واستردّوا ما أعاروا غيرهم كأنّ تجّاج الشمس أنوار الهلال

(1) ينظر: الادب العربي في العصر العباسي الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة 39.

(2) ينظر: الادب العربي - الموسوعة الثقافية العامة 106. وينظر: تاريخ وعصور الادب العربي 193 - 194.

(3) العصر العباسي 116.

بكمال الملك اتري عزها ما يعز الشيه الآ بالكمال
صدع الظلمة عن ناظرها صدع أنوار الضحي خُجب الليالي
وأستقامت دولة هذبا هل ثبات الأرض إلا بالجبالي⁽¹⁾

تراءى في هذه الأبيات صورة المديح التي رسمت لهذا الوزير مشبها حسن تنظيمه وتسييره لشؤون الدولة بانتظام حبات اللؤلؤ واتساقها في العقد، وقد استرد الوزير حكمه الذي سلب منه؛ لأن الأصل لا يمكن الاستغناء عنه، وشبه حاله كذلك بحال الشمس التي تعطي نورها في الليل للهِلال ثم تسترجعه في الصباح؛ لأن هذا الهِلال مهما أضاء فلا يمكن الاستغناء به عن ضوء الشمس، فضلا عن أنه جعل كمال الملك بهذا الوزير فهو بمثابة المكمل لعز هذا الملك. كما جعل حاله من خلال أعماله الإيجابية كحال المزبل للظلمة بضوء الضحي، وفي الأيام التي ولي فيها مقاليد الوزارة عمل على تنظيم البلاد وإقامة الاعوجاج الذي كان متفشيا فيها؛ وقد أعطى في هذا البيت صورة غاية في الجمال وذلك بقوله (هل ثبات الأرض إلا بالجبالي) فشبّه بقاء الوزير في الملك والقيادة بالجل، فبقاؤه يدعم السلطة كما تسند الجبال الأرض، فضلا عن صفة الشموخ والترفع في الجبل فمدوحه كذلك. وخلاصة القول أنه وزير صنع ما لم يصنعه غيره وهكذا أعيد مجددا لمزاولة ما كان يفعله ويقدمه من خدمات.

وفي الاتجاه نفسه قال في مدح دبب بن صدقة⁽²⁾:

نزهت أرضك عن قبور جسومهم فعدت قبورهم بطون الأنسر
من بعد ما وطئوا البلاد وظفروا من هذه الدنيا بكل مظفر
فضوا رتاج السمذ عن ياجوجه ولقوا ببأسك سطوة الإسكندر⁽¹⁾

(1) ما وصل اليان من شعر ابن الشبل البغدادي 130 .

تدور هذه الأبيات حول مدح (ديس بن صدقة) وهو رجل معروف آنذاك بشجاعته وحزمه، فضلاً عن كونه أميراً، ويسبب هذه الشجاعة الكبيرة خلعت الأرض المقيم فيها من العابثين لأنه قد افناهم وجعل جثثهم طعاماً للنسور، فهم قد تحيلوا أن بلاده سوف تصبح لهم وينالون ما ييغونه ظلماً، فهم أشبه بقوم يأجوج ومأجوج يعبثون في الأرض فساداً، ولكن ديس انبرى لهم وأوقف زحفهم مثلما أوقف الاسكندر زحف قوم يأجوج ومأجوج وتمكن منهم وبنى سدّه القائم إلى يومنا هذا.

كما مدح البغدادي أحد الملوك بقوله:

مَلِكٌ تُعِينُ الْمَادِحِينَ صَفَاتُهُ فَيُصِيبُ قَائِلُهُمْ بِغَيْرِ تَقْوِيلٍ
وَالسَّيْفُ لَوْ لَا جَوْرٌ فِي حَدِّهِ لَمْ تَبْدُ مِنْهُ فَضِيلَةٌ لِلصَّيْقِلِ⁽²⁾

فالشاعر هنا امتدح ملكاً ولكنه لم يذكر اسمه أو قبيلته، بل اكتفى ببيان صفاته، فاذا ما أقبل إليه المادح فلن يصرف جهداً بمدحه لما يمتلكه من صفات جمّة تعينه على أن ينهل منها، وقد عقد الشاعر مقارنة إيجابية بين الممدوح والسيف؛ فهو يرى أن الفضل في السيف ليس مقترناً بحدّته، وإنما بصقله فلو لا الصقل لما كانت للسيف تلك السطوة والهيبة، فكذلك الحال مع هذا المادح فهو مهما قال فيه ومهما حاول أن يعلي من شأنه فلن ينتج لأن الفضل عائد إلى الأصل وهو الملك؛ فصفاته بمثابة الصاقل لقرينة المادحين. وما قال في المدح كذلك:

أَبَيْتُ وَالنَّهْرُ مِنْ نَوَالِكَ أَنْ أَطْلُبَ رِفْداً مِنْ كَفِّ ذِي بَخْلٍ
أَتَرَكَ الْبَدْرُ إِذَا نَسَارَ عَلَى حَظِّي وَأَبْغَى الشَّعَاعَ مِنْ رُحْلِ؟⁽¹⁾

* - أبو الأخر ديس بن سيف الدولة أبي الحسن صدقة بن منصور بن ديس بن علي بن يزيد الأسدي الناشري الملقب نور الدولة ملك العرب صاحب الحلة المزينة؛ كان جواداً كريماً عنده معرفة بالأدب والشعر، وتمكن في خلافة الإمام المسترشد واستولى على كثير من بلاد العراق. وفيات الاعيان 2/ 263.

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 110 - 111.

(2) المصدر نفسه 132.

مدح الشاعر في هذين البيتين شخصا بكرمه على الرغم من عدم الإفصاح عن اسمه أو كنيته؛ فهو يفضل السهر والتعب من أجل الحصول على شيء من كرمه ونعمائه لأنه أهل لذلك ولا يرد صاحب حاجة سعى إليه، وأنه لا ينبغي الطلب من البخل حتى وإن كان طريقه أسهل، ثم شبه حال الكريم بالبدو المتير الساطع الذي ينشر ضيائه على الناس ولا يحجبه عن أحد، فهو معطاء لا يرد أحداً إذا ما طلب العون منه على العكس من الشعاع الصادر عن زحل أي البخل فهو لا يغني عن شيء لأنه وميض طفيف إذا ما قورن بضياء البدو، أي أنها صورة تكوّنت من شقين متضادين مثل الممدوح شقها المتير والبخل شقها المعتم، والغلبة تأتي - بالتأكيد - للممدوح؛ لأن الشاعر تغنى بصفة الكرم المتجذرة فيه التي غنى النوال منها.

2. مدح القوم أو القبيلة

مدح ابن الشبل البغدادي بني جهير قائلا:

جرت مكارمهم فيهم وفضلهم والفضل والمجد مجرى الماء في العود
من كل أبيض وضاح الجبين يرى نشوان من خيلاء المجد والجد
فإن هم بعميد الدولة افتخروا فالسر في الخمر فضل للعناقيد⁽²⁾

وصف الشاعر هنا كرم بني جهير بأنه كرم جارٍ؛ فالجريان صفة استعارها الشاعر ليعمق من صفة كرمهم لكون الجريان يدل على الاستمرارية والبقاء، وإن أجادهم العريقة بقيت خالدة تجري على اللسان لتناقلها عبر الأجيال حالها كحال جريان الماء في العود، وهم ذوو جباه بيض مشرقة وضاحية من شدة كرمهم وكثرة أجادهم؛ لذا فإنهم وإن افتخروا بعميد الدولة لمركزه في السلطة فالفخر يعود إليهم لأنه يتناسب إليهم؛ فهم الأصل وهو الفرع ومثل لهذا الارتباط بجبال الخمر وروعه وفضله الذي إنما يعود إلى المصدر المأخوذة منه وهي عناقيد العنب فالأصل انقى وأعذب. وقد ساعد التكرار بنوعيه الاشتقائي واللفظي على رفد صورة المدح هذه بما يعمقها ويجعلها أكثر حيوية

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 133.

(2) المصدر نفسه 96.

لان " التكرار يُحسن في موضع المدح على سبيل التنويه بالمدح والإشارة اليه بذكره " (1).

وفي مضمار مدح الوجهاء قال في مدح آل فضلان:

أما ترى آل فضلان به اشتملوا وشائع الفخر بين العُجُم والعرب
فإن فضلتهم من بعد ما فضلوا فإلك الماء في الهندية القُضب (2)

فالشاعر جعل من قبيلة آل فضلان موفورة الفضائل من دون تحديد مرتبة ما كالكرم أو الشجاعة أو المروءة أو الفروسية أو ما الى ذلك، حتى أن الفخر بهم شيء شائع ومتواتر ودائر ما بين الأعاجم والعرب، وهذا يدل على انهم قبيلة معروفة وشهرتها تكاد تفوق شهرة أية قبيلة أخرى، فهم أشهر من النار على رأس الجبل بدلالة اشتغالهم على الفضائل (اشتملوا) وهي فضائل العرب والأعاجم، كما تحدث عن الفضائل (فإن فضلتهم) ليؤكد فضلهم؛ فمهما حاول احد ان يضيف أية قيمة الى اعمالهم الحسنة فانه لن يضيف شيئاً وذلك لان الفضل الذي تميزوا به قد اكتمل لديهم وشاع ولا سبيل لحجب الضوء عنه؛ فهو فضل افضل من ماء السيف (الهندية القضب) وهي كناية عن شدته ومضائه الذي تتمتع به.

واخيراً وفي ضوء ما تقدم تبلورت مجموعة من المميزات الخاصة بهذا الغرض في شعر ابن الشبل البغدادي يمكننا إدراجها على النحو الآتي:

- 1- لم يكن مدح البغدادي من نسج الخيال بقدر ما هو مدح حقيقي واقع لحقيقة المدوحين المستدل عنهم من اسمائهم، أي انه مدح صادق نابع من نفس أحبب المدح.
- 2- حاول في مدحه استعمال الفاظ تناسب ما يتوافق وسلوك المدح وفكره ومزاجه، كاستخدامه لالفاظ السيادة والسلطة اذا ما مدح حاكماً، أو وزيراً، أو العلم، أو الكياسة والكرم اذا ما مدح قوماً أو قبيلة.

(1) جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والتقدي عند العرب ماهر مهدي هلال 242.

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 76.

- 3- لم يكن مدحه بدافع مادي أي انه لم يستجد من ممدوحه، ولا تعصب للممدوح لانه من قبيلته أو ما يتعلق بذلك، بل كان صادرا عن قناعة تامة، وولعه في ذلك كان على النقيض من شعراء عصره من حيث الطابع التكسبي الذي طغى على هذا الغرض في أكثر اشعارهم، وقد أشار الى ذلك احمد فاضل بقوله ان المديح " استوى مدحا شخصا متزاها عن التمرات القبلية، لكن الطابع التكسبي الذي لازمه في العصور السابقة بقي السمة العامة للمدح في العصر العباسي " (1).
- 4- على الرغم من الصديق التبلور في مدائحه إلا أنها مدائح لم تكن شاملة الاوصاف، بل محصورة في نطاق الكرم والعطاء والعلم وغير ذلك، أي انه لم يلجأ سوى الى تعداد الفضائل الخلقية مبتعدا بذلك عن الصفات الخلقية التي دأب الشاعر العربي التطرق اليها؛ لان الشاعر العربي كان " يميل غالبا الى الفضائل الخلقية " (2)، وهذا ما كان بعيدا عن مدح البغدادي.
- 5- اتضحت في مدحه مزية مخاطبة الممدوح وكأنه صديق يعرفه.

سابعاً: الرثاء

وهو من الاغراض المرتبطة بالنفس الإنسانية إذ يتضمن التعبير عن الحزن والألم جراء فقدان شخص قريب وعزيز، ولقد طغى هذا الغرض على دواوين الشعراء وعلى مختلف العصور.

والرثاء يكون على ثلاثة ألوان هي النذب والتأبين والعزاء. أما النذب فهو " النواح، والبكاء على الميت بالعبارة المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة، وهو بكاء الأهل والأقارب والأصحاب على الشخص المحبب إلى نفوسهم " (3).

(1) تاريخ وعصور الادب العربي 339.

(2) المصدر نفسه 193.

(3) الرثاء شوقي ضيف 12. وينظر: تاريخ وعصور الادب العربي 316-317.

أما التأين فالمقصود به الحزن الجماعي لفقدان أحدهم وهو في أصله " الثناء على الشخص حياً أو ميتاً ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط؛ إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقضوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه ويعددوا فضائله وشاع ذلك عندهم ودار بينهم حتى أصبح في سنتهم وعاداتهم " (1).

وإذا ما تجاوز الرائي البكاء والاستذكار إلى التأمل في حقيقة الموت والحياة فانه رثاء يصل إلى مرتبة العزاء. والعزاء هو " الصبر ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت وإن يرضى من فقد عزيزاً بما فاجأ به القدر " (2).

وقد اختلف غرض الرثاء من عصر إلى آخر نتيجة لاختلاف المفاهيم والبيئات وما نحو ذلك، فقد " كانت المبالغة في امتداح فضائل الميت والتفجع عليه أبرز سمات الرثاء الجاهلي، ويعد المهلهل والخنساء أبرز شعرائه، وبقي الرثاء في العصر الإسلامي يترسم خطى الجاهلي في المعاني والسلوب، وتطور في العصر العباسي دون أن يتخلص تماماً من رواسب القديم؛ فإذا الشعراء العباسيون ينظمون في نوعين من الرثاء تقليدي يقلد الجاهلي ويحتديه، ووجداني قائم على تصوير مأساة الموت وتفجر النفس تحت وطأة الفاجعة " (3)، أي أنه في النوع الثاني اختلف تماماً عما كان معهوداً؛ إذ اختلفت فيه درجة الصدق والعمق في التعبير عن الحزن والتأسف على الفقيد على الرغم من كثرته، وقد فقد جذوته وصدقه بسبب دخول الأفكار الفلسفية عليه نتيجة الاختلاط بالفلسفات المختلفة. (4)

والأصل في الرثاء أنه كان مرتبطاً برثاء الخلفاء والوزراء والشخصيات المعروفة؛ إذ تكتب فيهم القصائد التي تتفجر حزناً والمأ على فقدهم، كما كانت توشح بالحديث عن كرمهم وشجاعتهم وحلمهم وعندما أطل العصر العباسي بدا الرثاء بحلة جديدة فدخل فيه رثاء شخصيات عادية في المجتمع منها المغني والفقير وغيرهما، فضلاً عن أن

(1) المصدر نفسه 54.

(2) المصدر نفسه 86.

(3) تاريخ وعصور الأدب العربي 317.

(4) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة 45.

الشاعر أخذ يرثي كل شيء يفقده فظهر رثاء الحيوانات والحشرات والملابس إذا ما تمزقت وبليت وغير ذلك كثير⁽¹⁾. إلى جانب ذلك دخلت الفلسفة في ميدان الرثاء، وهو شيء لم يكن له حضور قبل هذا العصر؛ إذ إن "قصائد الرثاء جاءت متشابهة في كل العصور الأدبية باستثناء دخول الفلسفة عليها في العصور المتأخرة وظهور نوع من الرثاء السياسي والمذهبي في العصر الأموي والعباسي"⁽²⁾.

ولابن الشبل في هذا الغرض قصيدة واحدة مكونة من أربعين بيتا في رثاء أخيه أحمد إلى جانب مقطوعة من ثلاثة أبيات وكذلك تنفة واحدة.

ومما قاله في رثاء أخيه أحمد بن عبد الله بن يوسف:

غاية الحزن والمسرور انتضاءً وما لي من بعد ميت بقاءً
لا لبيد بأريد مات حزناً وسلت صخر الفتى الخنساء
مثل ما في التراب ينلى الفتى فال حزن ينلى من بعده والبكاء
غير أن الأموات زالوا وأبقوا غصصاً لا يسيعها الأحياء
إلما نحنن بيسن ظفري ونساب من خطوب أسودهن ضراء⁽³⁾

توشحت هذه القصيدة بأفكار حكمية كثيرة جعلت منها لوحة تأملية فلسفية، متمزجة بالعاطفة والحزن لفقد العزيز، لأن الحكمة إذا ما ارتبطت بفرض الرثاء فإنها تغلب عليها مسحة من الحزن والعاطفة التي يشيع فيها الألم والحسرة والتشاؤم⁽⁴⁾، وقد دارت القصيدة حول أربع أفكار أو وقفات رئيسة، أما الفكرة الأولى فقد حوتها الأبيات العشرين الأولى وتضمنت الحديث عن فكرة الموت عامة، و"الموقف من الحياة والموت، موقف يرتبط بإنحساراً وفيضاً بمزاج الشاعر ودرجة التكيف الانفعالي،

(1) ينظر: الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث للهجرة وليد عبد المجيد إبراهيم 51.

(2) الرثاء في الشعر العربي سراج الدين محمود 6.

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 65.

(4) البناء الفني في شعر المهديين 73.

ووعيه، ونظرته إلى الكون، وبنيت الثقافية، وفي هذه البنية المنصهرة، كشف لموقف ذاتي يتحرك الشاعر من خلاله في تعميم حركة الوجدان بازاء ما يلتقط، لتصبح زاوية النظر إلى الموقف قيمة تعبيرية ترى ما تراه فنا وموضوعاً⁽¹⁾؛ فقد أكد الشاعر هنا جملة من الحقائق الأزلية عن طريق استخدام التناقضات الموجودة في الحياة، معبراً عن ذلك باستخدامه لأسلوب الطباق الذي تنأثر على أبيات القصيدة؛ فالحزن أو السرور مهما طالاً فلا بد من انقضائهما؛ والإنسان الذي يندب عزيزاً له سوف يأتي يوماً ما ويودع هذه الدنيا، وضرب الشاعر مثلاً لذلك حزن لبيد وحزن الخنساء؛ فإذا ما كان مصير الإنسان إلى التراب بما يعني فناءه وبلاءه فكذلك الحزن مصيره الفناء والانهاء؛ فالأموات قد ذهبوا إلى عالمهم أما نحن الأحياء فما زلنا نعانى من عن هذه الدنيا فكأنها (الدنيا) أسد ونحن فريستها التي وقعت بين أنيابها، والإنسان مهما طالّت صحته فالمرض بانتظاره وطريق الزوال هو نهاية المطاف، ولشدة نبذه للدنيا تمنى لو أنها لم توجد أصلاً؛ فهو لا يريد أن يأخذ منها شيئاً ولا أن يعطيها، ثم شبه الحياة بسحاب كثّر الرعد فيه وقلّ ماؤه فلن يجود أذن على أهل الأرض بالخبر والنماء فتغدو حياة لا جديد فيها؛ ثم تحدث الشاعر وبمنظرة ضبابية وسوداوية عن الكون الذي يعيش فيه فهو قد ملئ بالفساد؛ ولا تستطيع النفس البشرية أن تردّه أو تنقي شرّه وما جاء الناس إلى هذه الدنيا إلا عن طريق لذة بين الآباء والأمهات، وهي لذة تسببت في شقاوتهم فلو لم يولدوا في هذه الدنيا لما كابدوا أو صاروا المفقدان الأعزاء؛ فالوجود جلب علينا الأسى والألم، وقد صارع الشاعر تلك الآلام وذاق تلك المراتب جرّاء فقدانه لأخيه أحمد حتى أصبح الكون بعده مكتسباً بالسواد الذي يأتي بعده ضياء. بعد ذلك انتقل الشاعر إلى الفكرة الثانية التي عبر فيها عن حالته النفسية وتعداد صفات أخيه، وهذا هو ديدن فن الرثاء على الإطلاق فإذا ما "كان المدح تكسبياً في أكثره؛ فإن الرثاء كان معظمه صادقا ينجرّف فيه الشاعر وراء قلبه فيصف ألمه وإحساسه بالعذاب لفقد من أحبه"⁽²⁾؛ فكل شيء في الحياة من وجهة نظر الشاعر قد تغير فلا طعم للحياة التي يعيشها حتى الماء الذي يشربه

(1) وماد الشعر 109.

(2) الرثاء في الشعر العربي 5-6.

أصبح كالسّم وحتى التسيم الهادئ الجميل الذي يهبّ عليه فكانها هو محمّل بالسّموم وقد اختار السّم للتعبير عن حزنه لمرارته، فضلا عن الألم الذي يصاحب التجرّع له، أما الدموع التي تذرّف عليه فهي عزيزة واستخدم هذه المفردة للتعبير عن شدتها وكثرتها واصبحت الأنفاس التي يتنفسها كالنيران حارقة وتتسم هذه الحياة التي يعيشها بصفة الغدر لأنها قد أخذت أخاه منه، ثم استخدم أسلوب الاستفهام (أين تلك...) ليفصح للقارئ عن الحيرة والدهشة اللتين اعترتا؛ فالكون قد اختلت معاييرها فأودى الموت بذلك النعيم وزال ذلك الفناء. إن تمنّي الشفاء محال لعدم وجود أخيه، وقد عرّج على تعداد محاسن أخيه فهو صاحب منطق قوي وكلام جزل وذو حياء ورفعة وإباء. ثم انتقل إلى الفكرة الثالثة من قصيدته التي صوّر فيها حالة الاندماج مع أخيه حتى بعد موته، فإن ذهب حسن أخيه في التراب فإن دموعه لن تنمحي يوما وستبقى تلرّف وتزل على خدوده، ولشدة تعلقه بأخيه كان يحسّ أن جزءا منه قد دفن مع أخيه وبقي جزء آخر ليندبه ولكنه يتمنى لو أن الباقي قد التحق بها دفن كي يرتاح، وقد استعار الشاعر استعارة جميلة بأن جعل للمنايا أيديا اختطفته وهو في أوج شبابه ثم عرّج على تأكيد الحقيقة التي يسير عليها الكون وهي أن الموت إنها هو مصير كلّ حي. ثم انتقل إلى الفكرة الرابعة التي ختم بها قصيدته وجاءت متطابقة مع الفكرة الأولى لتعلق الأمر بالموت فقد تضمّنت التعبير عن الموت الذي لا يفرّق بين سيد وعبد؛ فهو في النهاية حقيقة واقعة تصيب الناس جميعا على اختلاف طبقاتهم فلا فرق بين الحكيم المفضل عند قومه والاعجم الجاهل فكلاهما سيخطفه الموت. بعد ذلك استعار الشاعر استعارة جميلة (لا غويّ لفقدته تبسم الأرض...) فجعل الأرض تبسم والسماء تبكي ليؤكد أن موت الإنسان الفاسد أو الجاهل لن يجعل الأرض تبسم عند فقدانه ولا أن السماء ستبكي التقى إذا ما مات وذلك لأنه لا جدوى من البكاء لأن الموت حق على كلّ إنسان، كما جعل من صور أولئك الناس الذين أدركهم الموت بمثابة المصباح المضيء الذي أطفأت جذوته عندما دفنوا في تلك الصحراء؛ فكثير من وجهاء القوم واعيانهم الذين كانوا مشرقين في أوطانهم كالبلدر والشمس قد أمسوا تحت التراب وذهب بهاؤهم وحسنهم، فالموت أقوى منهم جميعا وهو أشبه بالغيث الذي يسير فيغشي جمال هذه الكواكب حتى أخفت الضياء المنبثق عنها. وختم الشاعر قصيدته بتصوير مسيرة

الكون منذ خلق الناس على وجه الارض، فالآتي يأتي يمسح أثر الماضي تأتي أقوام تؤسس أما ثم تندثر لتؤسس أقوام أخرى أما أخرى وهكذا، وقد تساءل كثيرا عن سر الكون وما فيه من مغالط ولاسيما ما يتعلق بالموت، وقد أشار جورج غريب الى هذا النوع من الشعر بقوله: شعر الخواطر هو الشعر الذي يقف به صاحبه أمام المغلق يتساءل عن المصير ويتبصر في النهايات ويتحرى عن غاية الانسان من دنياه؛ فيتج عن ذلك آراء هي خلاصة تلك الوقفات أمام مبهات الكون وما يكتنفه من حياة وموت ومظهر وجوهر" (1).

وقد امتازت القصيدة في النهاية بجملته من المميزات يمكن اختزالها باريح نقاط:

1- تبلوت في هذه القصيدة مجموعة من الرؤى الحكيمة عن طريق انشغال العقل والفكر بقضايا الوجود.

2- أوضح البغدادي في هذه القصيدة فلسفته وتأملاته بوضوح تام ولاسيما تلك المتعلقة بالحياة والكون ومصير الروح بعد المات، وذلك عن طريق الترابط الشديد بين المعاني والأفكار التي استخدمها؛ فاذا ما " أتلفت المعاني الحكيمة وترابطت لتعبر عن موقف كوني، أو عقيدة ثابتة وسامية، شكلت فلسفة قائمة بذاتها" (2)، فالقصيدة الرثائية في العصر العباسي أصبحت لها معالم تأملية فلسفية واضحة لا يمكن نكرانها؛ فهي قد " اختلطت بالفلسفة، وبالحكم، والتأملات، والزهد، لتصبح دروسا أخلاقية تذكر الانسان بالقدر المحتوم وتدعوه للعمل الصالح قبل ان يضمه التراب" (3).

3- امتازت قصيدته بالجودة الفنية في صقل الفكرة، وكذلك بالحس المعاطفي والوجداني العالي.

(1) العصر العباسي 242 .

(2) تاريخ وعصور الادب العربي 378 .

(3) - الرثاء في الشعر العربي 6 .

4- إن قصيدته قائمة على المتناقضات لاثبات حالة الاسى وفقد الامل فكل شيء زائل؛ فالفرح بعده بكاء والحياة بعدها ممات، أي تجذرت فيها حالة النفور من الحياة وازدياد حجم المأساة والتشاؤم.

وبما قاله البغدادي في إحدى مقطوعاته الرثائية:

أصابك ظفرُ الدهرِ يا نورَ عيده هتكت يدُ الظفرِ للعَيْنِ تملُحُ
وما كنت إلا الشمسَ عمَ طُلوعِها وفاجأها الإمساءُ من حيثَ تطلُعُ
فما أظلمَ الأيامُ والصبحُ نيرُ وأكثرَ أهلِ الأرضِ والأرضُ بلمُحِ⁽¹⁾

عبر الشاعر هنا عن قيمة مرثيه تعبيراً بائن الملامح من خلال استخدام المفردات الملائمة للغرض أولاً، ولأن الحالة النفسية قد استبانت بسبب تعاطفه معه ثانياً، فقد جعل المرثي شمساً مشرقة وهي دلالة على ما كان عليه من جود وحيوية حُجبت بسبب مجيء المساء الذي هو النية، لذلك فهو يرى أن أيامه الباقية ظلام محل والأرض من بعده لا حياة فيها؛ وهذه إشارة واضحة إلى الحالة النفسية المضطربة بفقد العزيز لأنه نصفه الثاني، وقد ساعدت المفردات المكررة (ظفر، ظفر، طلوعها، تطلع، الأرض، الأرض)؛ فضلاً عن الاستعارة والتشبيه في رسم ملامح هذه اللوحة، وبما شد من أواصر هذه اللوحة هو تواتر العطف الذي نسج المقطوعة بوحدة عضوية متماسكة.

ثامناً: أغراض أخرى

قدّم ابن الشبل البغدادي أحاسيسه وتجاريه في نطاق الأغراض المختلفة، وهي أغراض تميّزت عن بعضها على نحو واضح، وجاءت توظيفاته فيها بنسب تكاد تكون قريبة، وقد عبر عن مجموعة من تلك الاحاسيس في أغراض أخرى ولكنها لم تحظ كما هي حال الأغراض الأخرى بنسبة ورود كبيرة، وانما ترواحت بين الانموذج والانموذجين؛ لذا جمعناها تحت عنوان (أغراض أخرى) لتكون نسبتها متساوية مع الاغراض الاخرى. وهي نهاذج في الهجاء والصدقة والتشوق والشكوى والمذل.

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 114. وينظر 143.

فلا بن الشبل البغدادي مقطوعة واحدة في الهجاء بحسب المجموع الشعري، وهي في هجاء قوم قال فيهم:

لا صون للجيران عندكم ولا من منكم تطلب الأرزاق
فاطووا على حرق البلى أعراقكم فلتد أبانت خبثها الأخلاق
إن الغصون إذا تاكل جثمها أبدت فساد أصولها الأوراق
كم يرفع التمزيق من أحسابكم كذبي والى نرفأ الحُرَاق
لا تأمنوا كلمي على أغراضكم فالتمم للتجريب ليس يُذاق
فالصل ان علقتكم أنيابهُ قتلت ولم يوجد لها ترياق⁽¹⁾

تكد الصورة المتجذرة في هذه الأبيات والمستهلة بالنفي تفصح عن نفسها مباشرة؛ ففيها حديث عن قوم أو جماعة معينة اتسموا بجملة من الصفات المذمومة ومنها عدم مراعاتهم لحقوق الجار وانهم ليسوا أهلاً لأن تطلب الحاجات والأرزاق منهم، فضلاً عن فساد أصولهم التي أفصح عنها سوء أخلاقهم، أما فيما يتعلق بحديثه عن الغصون (ان الغصون اذا...) فقد أوردها على سبيل القرينة وذلك في محاولة منه لتقريب الصورة إلى القاري؛ فحال أولئك القوم تشبه حال تلك الغصون التي تاكل جذرها وهو الأصل الذي ينبثق منه النبات فظهر فسادُه على الأوراق، وهي صورة جميلة لان الغصون والأوراق إنما هي الجزء العلوي من النبات فكأنه كان يقصد ان أحيان تلك الجماعة ووجهاءها مهما تقدموا وحصلوا على ما ييغون وعلت مكانتهم فلن يبدل ذلك شيئاً مما هم فيه من سوء لان الأصل الذي انبثقوا منه فاسد، ويستمر الشاعر بالهجاء حتى يصل الأمر به إلى الطلب منهم عدم الشتم لان كلامه لن يكون هيناً بل قاس عليهم؛ فكلامه كالسم الذي سيجعلهم كالفرسة الواقعة بين أنياب الصل لا تستطيع الدفاع عن نفسها كما لا يستطيع اي أحد إيجاد دواء يخلصها من سم ذلك

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 119.

الصل، وهم كذلك لا يستطيعون تغيير حقيقتهم ولا يوجد لهم شيء ويدارون به عيوبهم وخيبتهم وسوء عملهم.
وعما قاله في الصديق:

وخليل وداده	كذبت في الصديق أقر
كان قلبي له وبني	قلبه كان من هرخ
أشنتكي إن شكا وأنا	رح في الصديق إن هرخ
وكلانا مهتأ	من أخيه بما صنع
وكلانا بخلاً	نصاح حنين ينتص
وكلانا بما حوى	فائز التذخ قد ربح
كان لبي غشه فبال	حرد والغش افتضخ
جرح الود بالقبيل	ح الذي ظل يحترق
طبعما إن ينال ما	نال مني ونصطلخ
ورجاء أن يعود قل	بي وقدم مات ما ذبح
قلما ألفسد أخيا	نلة أمرا فينصلخ
والبللوي نثار العدا	وة في الناس تقتدح ⁽¹⁾

رسم الشاعر في هذه الأبيات لوحة من بعدين على الرغم من دوران القصيدة حول محور الشكوى من الصديق؛ فالأبيات الستة الأولى لوحة يبين فيها الشاعر حالة الاندماج والوصل بينه وبين صديقه، في حين جاءت اللوحة الثانية لتعلن حالة الصد والخيانة وفنور العلاقة بين الاثنين؛ استهل البعد الأول من اللوحة بمفردتي (الخليل - الوداد) وهما مفردتان لم تأتيا ارتباطاً، بل لغاية تحذير عمق العلاقة التي تربطه بهذا الصديق وصدقها؛ فصدقتها ليست صداقة سطحية عابرة، وإنما هي متجذرة في قرارة أنفسهما، وزاد الشاعر من لبيب التشوق والمحبة للآخر بذكر القلب الذي هو مكنن

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 90-91.

الحب والعطف والحنان فيها يتبادلان القلوب فيما بينها وهي قلوب سعيدة ومنسحرة لبعضها حتى ان احدهما يفرح للآخر ويتألم اذا ما اشتكى. وهما ناصحان لبعضهما من اجل رفع شأن كل منها، وقد استطاع الشاعر إحكام لوحته عن طريق المفردات التي استخدمها والتي صبت في اتجاه بيان العلاقة الوثقى بين الاثنين. وكذلك عن طريق السياق الأسلوبى الذي حقق مواصلة في نسج اللوحة؛ فهو سياق جعل القارئ مشدودا اليه حتى انه لا يستطيع ترك اللوحة لعدم انتهائها لتوالي المعاني من دون انقطاع بفضل التدوير المروضى أولا والعطف بوساطة (الفاء و الواو). ولاسيا تكراره في ثلاثة أبيات متتالية مفردة (وكلانا) وهي دلالة على استمرار المعنى وعدم انتهائه. وكى تكتمل ملامح لوحته انتقل الشاعر إلى البعد الثاني المتضاد مع الأول وهو بعد مثل حالة الصد والخيانة من صديقه؛ فبعد كل ما كان بينهما من تواشج ومحبة تبيّن له ان هذا الصديق قد عمد إلى غشه والابتعاد عنه، وواقع الحال ان الابتعاد يزيد من الشوق والوله فلا يمكن ان يؤدي هذا البعد إلى النسيان لان صداقتها لم تكن صداقة عابرة أو عابثة، بل هي أكثر من اخوة، ولكن صديقه غير مسار الصداقة وعبث بها فقابل المودة بالقبح وذبح قلبه بعد ان كان قلبا صين متحدين. وتدل مفردة (ذبح) على درجة المرارة والقسوة في اذى الصديق، كما كتّف الشاعر من حالة الصد وعمقها جرّاء استخدامه مفردة (الخيانة) ولاسيا انها خيانة من اقرب شخص اليه وهذه هي قمة المأساة، وبطبيعة الحال فلا صلاح بينهما بعد تلك الخيانة اطلاقا لان حالة التوجس ستكون حاضرة وعدم المصداقية هي السمة الطاغية لا محالة. واختتمت اللوحة بان جعل الشاعر المحن والمصاعب التي قد أدت بهذه الصداقة إلى هذه القطيعة شبه بالنار وذلك لان النار كلّها زيد في وقودها تنقد أكثر فأكثر فكذلك الصداقة اذا تخللتها الصعاب والمشكلات فإن بريقها سيخفت والعكس خلاف ذلك. واجمالا فإن هذه القصيدة على أكبر الظن تدور حول الحديث عن ذات الشاعر أي هي (أشبه بالحوار الداخلي) مع النفس فلا يوجد صديق في الأساس انما اختلق الشاعر هذه الشخصية لكي يتحاور معها من اجل التنفيس عن ما في نفسه المضطربة في تلك اللحظة في الاقل، فربما كان في البعد الاول بصوّر حاله وهو في أوج استقامته وحسن سلوكه مع الآخرين وفي الشق الثاني يصوّر حاله عند خطئه بحق شخص أو ما شابه ذلك.

وفي الاتجاه نفسه قال في صديق تنكّر له:

جعلتُك في صدر القنّاة سبّانها ولم أر إلا فيك رأيي مُدّدا
فعلت مع الأعداء في ثلم جانبي وشرّ الأذى ميل الصديق مع العدا
فلا تخف حقدًا بالثؤود إنّه إذا خيّب الله العدو تودّدا
فإنّ لهيب النار تحبّو إذا بدت وتردّاد في ستر الرّماد توفّدا (1)

يمكن ان نلمس في هذه الأبيات اللوعة وتأثر الشاعر من إنكار صديقه إياه؛ فهو يصوّر المكانة الرفيعة التي قد انزل هذا الصديق فيها حتى انه جعله في مقدمة الرمح للدلالة على علو منزلته قياسا على الآخرين ولكنه وجد ان كل ما يفعله ويقوله ذاهب ادراج الرياح ولم يأت بفائدة ما لانه خلّله وعكس الصورة التي كان يرى فيها كل خير ومساندة؛ فهو بدلا من ان يكون إلى جانبه مساندا وداعما وقف مساندا لاعدائه ولمصل اشدّ حالات الاذى التي يتلقاها الانسان من صديقه هي الخيانة، وتلك المساندة ثلّمت جانبه أي طعنت فؤاده (ثلم جانبي) وهي صورة حسية جميلة اذ استعار من الشيء المادي (الرمح - السيوف) خاصية الثلم ونقلها إلى شيء معنوي (ثلم فؤاده) فزاد من جمال الصورة، وبعد ان عرض الشاعر نوايا صديقه ازدادت حدة فراسته ولم تعد تنطلي عليه ألامه فهو ينهّاه عن محاولة إخفاء حقه وكرهه باظهار التودد والمحبة لانها من شيم الأعداء واذا ما خيّب الله عزّ وجل ظنّ عدو ما قام بالتحايل على من يكره وإظهار التودد والحب له، وهذا يعني ان الزيف يبين للعميان ولا مجال لإخفائه وهذا التلون باظهار الود والمحبة شبهه بلهيب النار؛ فالنار مهما اتقدت وعلا لهيبها فإنها تستخدم وتصير رمادا، أي ان الحقيقة لا يمكن إخفاؤها وسرعان ما سينجلي القناع الذي يختفي وراءه الحقد؛ فالحقد أشبه بالجمر فهو خفي ولكنه شديد الاذى، وعليه فالنار اشد وطأة عندما تكون جمر متقدة لا الذي يتعالى منها من اللهب الصاعد؛ وهكذا فإن حقه

(1) ما وصل اليّنا من شعر ابن الشيل البغدادي . 94 .

بمشابة الجمر الخافت ولكنه عميق الأثر والأذى من التودد الظاهر البادي منه. وهو تودد الجبان عندما تضعفه الظروف وتجعله ضعيفا طالبا للموت.

ولابن الشبل البغدادي شعرا يتشوق فيه لصديقه ومن ذلك قوله:

أخط وأقلامي ئسابق عبرتي لأنّي عن جسمي كتبت إلى قلبي

وأشكو الذي ألقاه من خشية النوى وشخصك وقيت الردى، حاضر لّبي

فذلك، أبا يغلى لعبحك مَهْجَةً ثقلَها الأضواءُ جذباً على جنب

تبسمُ عن أنباءِ حضرتك العُلا وتغني بجدوى واحتيك عن السخب⁽¹⁾

تدور هذه الأبيات حول شوق الشاعر تجاه صديقه (أبو يعلى) فوصف شدة لوعته تجاهه بمزوجة بالمدح والثناء عليه، وهذا من أدب الاخوانيات الذي هو " مصطلح تداوله النقاد ودارسو الأدب لتعيين لون من ألوان الكتابة الشعرية والثروة التي تندرج في إطار المراسلات المتداولة بين الاصدقاء والخلائ، أو في نطاق استحضار طيب العيش معاً، وتذكّر أيام الودّ والهناء، وتأكيد الوفاء لها والالتزام بعهودها، وغير ذلك مما يتطارحه المتواديون في مكاتباتهم، ويتوارد على قرائح الشعراء من ذكر الاصدقاء، ومجالس الأحباب، وأدب الأخوانيات قد يأتي في قصائد مستقلة بذاتها، وهذا نادر في الشعر عامة، وقد يتضمنه مقطع في قصيدة، إلا أنه غالب في الرسائل⁽²⁾، لذا فعبارة اللوعة لدى الشاعر أدت إلى تحريك اليد للكتابة فكانه أصبح ذا كيانين وهما كيان الجسم الذي بدأ يكتب لكيان القلب الحامل لنفثات الشوق والآهات، وبدأ يشكو مما لاقاه من فراق الشخص العزيز عليه وبعده عنه؛ فهو لم يكن شخصاً عادياً بل منزهاً عن ارتكاب الزلات، فضلاً عن حضوره الدائم في قلبه وقربه منه، وواصل الشاعر بيان شوقه الممزوج بالمديح حتى جعل من تلك الآلام التي أحس بها من جراء بعده فداء لابي (يعلى) على الرغم من انها اشواق حارة ثقلته على جنبه فلا ينام مستقراً. وفي اطار

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 74.

(2) المعجم المفصل في اللغة والأدب 57. وينظر: العصر العباسي 29.

المديح جعل من العلا سمة لوجوده وهي دلالة على انه اعلى مكانة من العلا نفسها، فضلا عن امتياز الكرم فهو قد سبق السحب وتفوق عليها بالجلود مع كثرة جودها وعطائها، ونهاية الأمر فإن الشاعر يمزجه بين تشوقه والمديح على نحو لافت للنظر أراد إعطاء حيوية كبيرة للصورة المرسومة.

ولم يشأ ابن الشبل البغدادي إظهار تشوقه لصديقه فحسب، بل راح يعلن عن تشوقه لأيام صباه، ففي إحدى مقطوعاته جعل الجبل شخصا يكلمه لتحقيق ما يريد عبر أسلوب النداء، وهذا واضح في قوله:

أيا جبلي نعمان بالله خلياً نسيم الصبا يخلصني نسيماً
أجد بردها أو تشفئ مني حرارة على كبد لم يبق إلا صميمها
فإن الصبا ريح إذا ما تنفسست على كبد حرأ قلت همومها⁽¹⁾

يبن الشاعر حنينه وشوقه إلى أيام صباه، إذ بدأ يتوسل إلى جبلي نعمان توسلاً مشوباً بالخرع بأن يجعله نسيم الصبا خالصة له فلا تهب على غيره تلك النسائم المستوطنة لديه، وبدأ الشاعر بوصف ما أحسّه تجاه ذلك فوجد فيه البرد الذي يجلو الحرارة التي أحس بأنها قد استوطنت في كبده، ولتعميق قيمة الصبا وزيادة أهميتها استعار هذه الريح ظاهرة (التنفس) ونقل بذلك الوصف من الاتجاه المعنوي إلى شيء مادي ملموس وهذه الخاصية تعمل على زيادة حركية الصورة لأن التنفس ناتج عن حركة صعود ونزول ولكنها حركة جميلة لا سريعة ولا بطيئة، فهذه الريح عندما تمر على هذا الكبد المملوء بالحزن بسبب الشوق فكأنها تعمل على التقليل من همومه، ودوماً ما يحن الإنسان إلى أيام الشباب كونها مليئة بالحركة والعمل المستمر الذي يدفع نحو التقدم وتحقيق الأماني؛ فالشباب " رمز من رموز الحياة ولذاتها "⁽²⁾، فهي قد تكون رغبة دقيقة أراد الشاعر إحياءها وذلك بتهافته على أيام صباه المقعمة بالحياة والتجدد،

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 137.

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام 142.

وهي رغبة تدل على أن الشاعر منفتح على الحياة يريد أن يظفر منها ما يمكن الظفر به غير متشائم ومنمزل.

وفي مضمار الحنين والشوق إلى أيام الشباب قال:

قد كُنْتُ أَمَلُ رَدَ الدَّهْرِ رَجْعَتَهَا لَوْ كَانَ عَصْرُ شَبَابِي بِأَنْ يَرْجِعَ
إِنْ شِئْتَنِي مِنَ الدُّنْيَا وَقَائِعُهَا فَالْذُّورُ بَعْدَ دُخَانِ الْكَارِ يَرْتَفِعُ⁽¹⁾

يحنّ الشاعر هنا إلى صباه وشبابه ويأمل من الدهر أن يرجعه إلى تلك الأيام ولكنه يعلم بأنه زمن ذهب ولا رجعة له، ثم تحدث عن المشيب (ان شيبتي...) من حيث أن شيبه تكون وتعتجل بالظهور والانتشار بسبب المحن والمصاعب التي مرّ بها في هذه الدنيا، ولسلبية المشيب وكراهية الآخرين إياه فإن الشاعر نسج لوحة جميلة جعلت من المشيب شيئاً آخذاً ومتلاثماً بل مطلوباً لنوره، فهو يعترف بسطوة المحن وما أحدثته من تغيير في مسار حياته ولكنه لا يستسلم لها وإنما يعاندها وذلك بتصوير شيبه مشبهاً إياه بالنور الساطع، فهو قد شبه وقائع الأيام بالدخان المزعج. إلا أنه حتماً سينجلي ويبقى في النهاية النور المتولد من ذلك الانتقاد. وهو هنا الشيب الذي علا رأسه وبان مثل النور. وللبيدادي شعر في الشكوى ومن ذلك قوله في شكواه من الناس:

أَقُولُ لِلنَّاسِ كُنْزِي عَنْ نَوَافِرِهِمْ مَنِي وَإِنْ سَاءَ عَنِي أَوْ سَرَّتْني ظَفَرِي
هَبْنِي إِذَا مَا اسْتَكَيْتَ الْمَنَ أَقْلَعُهَا فَكَيْفَ أَصْنَعُ وَالشُّكْوَى مِنَ الْبَصْرِ⁽²⁾

صوّر الشاعر هنا شكواه من نفسه وذلك من خلال حوار مع نفسه فكأنه يأمرها أن تكفّ عن تنفير الناس الذين حوله لأنها تحاول إبعاده عنهم ويقول لها انه قد قنع بما ظفر من هذه الدنيا سواء قلّ أو كثر أو أن أساء أو أحزنه أو سرّه أو أفرحه. ثم أكد على قرب هؤلاء الناس منه فجعلهم بمنزلة البصر وهي أعلى حاسة يعتز بها الإنسان، فصرح بأن الضرر يمكن قلعه حين التألم منه ولكن هل يمكن أن يحمد ألم العينين

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 116.

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 111.

بالقلع. وهي إشارة إلى روح التودد التي يكنّها للآخرين، حتى أنه يزر نفسه ويؤذيها من أجلهم؛ فهم لصيقون به كمينه يرى من خلالهم ما يريد، ويغيهم ولا مجال للانفصال عنهم.

وبما قاله في العاذل وهي شكوى كذلك:

يا عاذلي في الحب عذلك نافع لو كان للقلب اللجوء خلاص
قد أفلت الرشا الغرير حباله متخلصاً وتورط القناص
ثممي لحاظي خذّه ولحاظه ثممي فؤادي والجروح قصاص
حكم الهوى ذلّ الاحبة في الهوى فنفسهم بعد الغلو رخاص⁽¹⁾

إنّ في هذه الايات لوحتين الاولى للعشق والثانية للعدل؛ فهناك عاذل يعمد دوما الى كثرة معاتبته فيخطبه بقوله (ياعاذلي في الحب...) ان عذلك سوف يكون مجديا ونافعا في حالة واحدة وهي لو كان لهذا القلب المقعم في الحب طريق للخلاص والنجاة، كما صوّر الحب على شكل لوحة صيد فكانه هو القناص الذي يحاول اصطياد الفريسة والامساك بها فافلتت الفريسة وتورط القناص. وعمّق الشاعر من جمال لوحته عن طريق بيان حالة الاندماج التي يشعر فيها فنظرته إلى الحبيبة تسبب ادماء خدّها وهي كناية عن الخجل الذي يعتري فريسته في الحب (الحبيبة) إذ يحمر خدّها ولكن نظراتها اليه تتسبب في ادماء قلبه من شدة حبه وشوقه اليها. وقد أحكم البغدادي رسم أبعاد لوحته بأن ركز اخيرا على قانون الهوى والحب وهو قانون يعذب الاحبة ويوصلهم إلى حدّ الذل لشدة هيامهم وعمل اي شيء من اجل الظفر بود المحبوب؛ فهي نفوس رخيصة اذا ما قبلت بذلك الذل والهوان.

وبما قاله البغدادي في تحفظه من الناس وصدّه عنهم وهي من الشكوى:

فلا تُنكرنا صدي عن الناس إنما يضمّ الأسير الكف من ألم القيّد
عسى هبةً للدهر تثني صروفه فيعذل عن فرط الوعيد إلى الوعد

(1) المصدر نفسه 113.

فإن لأن من طول العتاب فربما تغلغل لطف الماء في الحجر الصلد⁽¹⁾

حاول الشاعر تسويغ صده عن الناس برفض لومهم أو انكارهم ذلك عليه؛ لأن الناس قد اختلفت أخلاقهم وطريقة تعاملهم فأصبحوا ملثين بالشور ولا سبيل إلى إصلاحهم أو تقديمهم الخير فضلاً عن الواقع المزري الذي كان يضمهم؛ فهي لوحة تبيّن مدى الانكسار الذي يشعر فيه الشاعر؛ فإذا ما "كانت لوحة الشكوى توميء إلى الضعف والانكسار في افتتاحها فإن هذا التوتر النفسي الذي يعيشه الشاعر يجعله يحتكم إلى منطق العقل والحكمة"⁽²⁾، وهذا ما جعل الشاعر يلجأ إلى الحكمة؛ فشبه حاله بحال الأسير الذي يحاول ضمّ كفه إلى صدره ليقلل من ألم القيود التي تقيده، فهو قد أسر نفسه وعزلها عن الناس ليأمن شرهم ومكرهم ومع هذا الصد والقطيعة التي ابتغها غنى الخلاص من غيهم والرجاء في إصلاحهم؛ (عسى هبة للدهر...) بأن يهود عليهم بتقليل المحن والصعاب والرزايا التي تمر عليهم؛ فإذا خلصهم من تلك المحن كلها يكون قد عدل بهم من الوعيد بالمعاناة إلى الوعد - الذي يطلب من الدهر تحقيقه - بالخلاص من هذا الواقع المرير، وفي ختام مقطوعته غنى الشاعر ملجأ على الدهر أن يمنّ عليهم فإن تحقق ذلك فقد يدخل الماء القليل في داخل الحجر الصلد الذي لا فجوة فيه وهي كناية عن صعوبة المطلب الذي يطلبه، وهكذا هؤلاء الناس لا فائدة مرجوة منهم في الإصلاح والخير ولا مجال لتنفيذ ما ييغون ويريدون.

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 95 - 96.

(2) البناء الفني في شعر المهلبين 72.

الفصل الثاني

البناء الفني

الفصل الثاني

البناء الفني

البناء في اللغة مأخوذ من " البَنَى والبُنْيَةُ ما بَنَيْتُهُ وهو البَنَى والبَنَى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن أولئك قومٌ إن بَنَوْا أَحْسَنُوا البَنَى وإن عاقَدُوا أَوْفَوْا وإن عَقَدُوا شَدُّوا ويروى أَحْسَنُوا البَنَى قال أبو إسحق إنما أراد بالبنَى جمع بَنِيَّةٍ وإن أراد البناء الذي هو محدود جاز قصره في الشعر " (1)، والبناء الذي نقصه هنا هو المكوّن العام للنص الشعري من حيث الهيكل الخارجي والداخلي على السواء، أي اتحاد العناصر الرئيسية في الشعر مع بعضها لتحقيق الابداع الذي يُحسب لهذا الشاعر أو ذاك، لأن " القصيدة لا تعني مجموع تتابع الأبيات وتواليها، وإنما تعني وحدة تشمل عناصرها ونسيجها يلمّ مكوناتها " (2)، وباشترك العناصر مع بعضها بتميّز النص الابداعي عن الآخر، شرط أن يكون مبدع النص قادرا على التوظيف السليم الذي يضمن لنصه سمة الاختلاف عن النصوص الأخرى، فضلا عن أن أسلوب المبدع نفسه يختلف من نص إلى آخر تبعاً للحالة النفسية والمؤثرات الخارجية التي تدفعه لذلك، والعناصر التي نقصدها هي العاطفة، والخيال، والفكرة، والاقناع، والصورة، ولكن الجامع لكل تلك العناصر هي اللغة التي تعدّ العنصر الفعّال في العملية الابداعية ولاسيما الشعرية منها، لذا " لا نستطيع أن نسمي القصيدة قصيدة قبل أن تكون في صيغها اللغوية والأفهي مجموعة من الأفكار والأحاسيس العائمة، وبعد أن تكون لها أبعاد لغوية ويمكن قراءتها تصبح قابلة للحكم والتحليل، وقد ذكرنا في بحث سابق أن التجربة لدى الشاعر لا تستوعب اللغة كلّ أفاقها، والشاعر يبذل كلّ ما في وسعه ليجعل تجربته في إطار اللغة؛ فلكلّ شاعر مقدرة لغوية محدودة وجهود خاص لهذه المحاولة، ولكلّ شاعر وسائله التعبيرية في ذلك،

(1) لسان العرب 14 / 89 .

(2) الخطاب النقدي عند المعتزلة 258 .

وهذا تميزت اساليب الشعراء من بعضها واختلفت " (1)، ومن ثمة فإن التعبير بوساطة اللغة له دوره في احكام الترابط بين العناصر الأخرى؛ لأنها تتفاعل مع بعضها لانتاج نص جديد، وعلى هذا فإن " البنية أنها هي محصلة هذا التفاعل المتبادل بين مقومات القصيدة وخصائصها؛ هذا التفاعل الذي يصب في القالب المادي الذي يتقبله المتلقي " (2).

إنّ ما نبيغه في هذا الفصل هو الوقوف على مكونات البناء الفني في شعر ابن الشبل البغدادي، لمحاولة معرفة نقاط القوة والضعف في ادائه، وأي العناصر التي طغت على الأخرى، وما مدى نجاحه في تقديم افكاره عبرها، وقد تمثلت تلك المكونات بأربع نقاط مهمة هي : أولاً : اللغة، ثانياً : بناء النص، ثالثاً : الصورة، رابعاً : الإيقاع.

أولاً : اللغة

تعد اللغة " وسيلة الاتصال بين الناس " (3)، بل هي وسيلة التفاهم الرئيسة بينهم ومن دونها لا يمكن التواصل والاستمرار؛ لأنها تقرب المفاهيم المختلفة من بعضها لتحديث عملية الفهم والاندماج، وهي - كما ذكر عدنان العوادي - " عند الناس شأن عام من شؤون حياتهم فهي وسيلتهم المشتركة في التفاهم والتفكير منذ وجدوا " (4).

ومما لا شك فيه ان لغة الحديث اليومي (العامية) تختلف اختلافا جذريا عن اللغة الشعرية التي هي محط إهتمام النقاد والباحثين، قلماء ومحدثين على السواء؛ كونها أخذت مكانا واسعا من مؤلفاتهم وبحوثهم؛ فالشاعر المتمكن يستطيع ان يجعل من لغته في نص شعري ما لغة عالية ذات إيماءات بعيدة تستطيع شغل ذهن القارئ ولفت إنتباهه حتى تجمله في النهاية يتجاوب معها محاولا فك رموزها، لهذا فإن اللغة في الشعر " نكتسب طابعا خاصا؛ فمهمة الشاعر ان يرتفع باللغة من عموميتها ويتحول إلى

(1) لغة الشعر عند المعري - دراسة لغوية فنية في سقط الزند زهير غازي زاهد 21.

(2) الخطاب النقدي عند المعتزلة 257.

(3) الشعر كيف نفهمه وتنفوذة اليزابيث درو 125.

(4) لغة الشعر الحديث في العراق عدنان حسين العوادي 10.

صوت شخصي، ان ينظمها من خلال رؤيته وموهبته، فهي أغنى الأشكال تأثيراً، مستمرا دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد؛ فبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه " (1)، وعليه تعد اللغة الشعرية المادة الخام التي يعتمد عليها الشاعر في التعبير عن خلجاته النفسية وعن عواطفه ومشاعره، وهي أحد فروع اللغة الأصلية وذلك لأن اللغة الأم إنما تضم تحت أجنحتها مجموعة من اللغات التي من ضمنها اللغة الشعرية فـ " اللغة الشعرية شيء واللغة شيء آخر وعلى هذا لا يمكن ان نقول ان اللغة الشعرية عبارة عن لغة، أو هي لغة مثلاً لا نستطيع القول ان اللغة الشعرية هي صورة أو هي مجاز أو استعارة أو إيقاع " (2) والشعر في أصله إنما هو " استعمال خاص للغة " (3)، فضلاً عن ان الدور الذي تؤديه اللغة في الشعر هو دور كبير؛ فكلمًا كانت اللغة عالية وعبوة حبكة رصينا تمكنت من التأثير في القارئ عبر نقلها الصورة الكاملة عن التجربة الشعورية التي أحس بها الشاعر؛ فهي أشبه بكيان حي له خاصية التأثير والتأثر (4)، كما تعد اللغة الشعرية " أداة تصوير إلى جانب من النواحي الموسيقية والوجدانية والخيالية وفيها من الإيحاء والرمز والإيحاء شيء كثير " (5)؛ فهي بذلك أداة تصوّر ما موجود في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر وتظهره للقارئ بقالب خاص محبب.

هذا التميز والانفصال بين اللغة العادية والشعرية سببه ان الثانية التي تعمل في النص الابداعي تخرج عن إطار ما هو متعارف لمعنى الكلمة وتؤسس لمعانٍ جديدة بحسب متطلبات أي نص، أي " إن انحراف اللغة وخروجها عن معناها المعجمي هو الذي يجعلها لغة شعرية؛ لان الانحراف مجاز والمجاز هو الذي يمنع الادب التجدد

(1) المصدر نفسه 10.

(2) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي - تلازم التراث والمعاصرة محمد رضا مبارك - 10.

(3) الشعر كيف نفهمه وتتلوقه 125.

(4) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي د. عز الدين إسماعيل - 348.

(5) الشعر كيف نفهمه وتتلوقه 27.

الفصل الثاني

والتطور والتفرد، كما يمنح التشكيل اللغوي القدرة على التناسب والمشكلة الافقية والعمودية، يعني مشكلة اللفظ للسياق والمعنى " (1).

وفي ضوء ما تقدم فإن اللغة الشعرية التي نبحث عنها بحدود بحثنا " هي موت اللغة وانبعائها من جديد على يد الشاعر الذي يخلق طبيعتها وعلى هذا الاساس يكون الشاعر مخترع لغة، واختراع اللغة لا يتأتى من فراغ، ولا يقصده استبدال اللغة السائدة بلغة مخترعة، وأما المقصود بذلك ان اللغة توظف في الشعر على نحو خاص ليصبح موضوعا لغويا خالصا يؤلد من المنافرة التي تتحقق بالابتعاد عن اللغة الاشارية التي تشير ولا تحرق " (2).

وبناء على ما تقدم فإن ابن الشبل البغدادي استعان باللغة لتكون حاضرة لتقل تجاربه وأحاسيسه للآخرين، وذلك عبر التلاعب في اللغة وإيجاد معاني ثانية تختلف عن المعاني الاصلية المعجمية للكلمة المستخدمة في نصه الشعري، ويمكن الوقوف على ذلك بحسب الآتي :

أ - المعجم الشعري

لكل شاعر معجمه الشعري الخاص الذي يميزه عن غيره من الشعراء، وكلما كان هذا المعجم متميزا ومختلفا بحسب الاستخدامات الجديدة والمفيدة كان النص الشعري اكثر قبولاً واستحساناً لدى القراء؛ لان الظاهرة الشعرية هي " لغوية في جوهرها لا سبيل الى التآني اليها إلا من جهة اللغة التي تمثل فيها عبقرية الانسان " (3)، كما ان اللغة في الشعر لا تأتي على نسق واحد من الوضوح، بل هي متغيرة تبعا للحاجة التي يريد الشاعر منها؛ فقد يلجأ الى الرمز والايحاء وما نحو ذلك للتأكيد على أمر ما لهذا يرى إبراهيم السامرائي ان " لغة الشعر تنجح الى التلميح الذي هو أبلغ من التصريح "

(1) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري احمد بن عثمان رحمانى 248 .

(2) رماد الشعر 124 .

(3) التركيب اللغوي للادب لطفي عبد البديع المقدمة هـ .

(1)، وذلك بغية تسليط الضوء على أمر معين، فضلاً عن أن التلون اللغوي في النص الشعري يؤدي في النهاية إلى تشكيل الصورة وليس مجيئها عبثاً إذا ما كان التوظيف جاداً، لهذا قال محمد رضا مبارك أن "العلاقة اللغوية هي التي شكّلت الصورة وهي التي شكّلت التخيل ملازماً لها" (2). وهكذا فإن التميز وملامح الابداع التي رسمها ابن الشبل البغدادي في نصه الشعري مكنته من ولوج عالم الشعراء والاحتفاظ بخصوصيته الشعرية. وعلى صعيد المعجم الشعري استخدم البغدادي مفردات خاصة رصّعت نصه واكسته لونا من الابداع ولا سيما من حيث خاصيتها الدلالية وعمق ارتباطها بحالة الشاعر النفسية، أي أن المفردات لها وقع خاص في شعر البغدادي لما فيها من دلالات تقصدها لتكون فاعلة في شعره، وقد أشار عبد الكريم راضي جعفر إلى أهمية هذا الأمر بقوله: "إنّ شيوع الفاظ معينة في قصائد شاعر ما يومية إلى أن حالة نفسية تراكم عليها شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية تعبّر عن تلك الحالة المستشعرة التي تهيمن على كيان الشاعر، وتلك الشبكة التي ترفد القصيدة بالأسس الدلالية تنمو وتتكشف داخل أطر تصويرية مشكّلة مادة رئيسية في بنية الصورة الشعرية" (3). وعلى وفق ما تقدم يمكن الوقوف على معجم البغدادي الذي كان له ظهور واسع في نصه الشعري وعلى النحو الآتي:

1- المعاناة :

ركز ابن الشبل البغدادي في شعره على معانٍ معينة وثابتة تدور في فلك السوداوية والمعاناة ويمكن إيضاحها على النحو الآتي :

أ- الفاظ (العصل - الحية - العقرب - السم - القتل) : لا شك أن مجمل هذه المعاني يدور حول أو يتمثل في الموت من خلال لدغة الحية ولسعة العقرب. ولا بد أن يكون هناك هدف أو مغزى من تواتر تكرارها فلجأ إلى استخدام أمثال هذه المفردات لكي يشد ذهن القارئ إلى أشعاره حتى يجعله يتفاعل معها

(1) لغة الشعر بين جيلين 10-11.

(2) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي 27.

(3) رماد الشعر 129.

ليخلص الى معناها. وقد وظف البغدادي هذه المعاني المكررة على نحو لافت للنظر على مدار أشعاره وتوزعت على أغراضه المختلفة؛ وكان أكثرها في الحكمة، ولا غربة في ذلك لان جل شعره يدور في الحكمة - وقد أوضحنا ذلك في الفصل السابق - والسبب في ذلك يعود في الغالب الى الظروف التي عاشها البغدادي في مجتمع اجبره على توظيف مثل هذا التكرار للتنبيه الى ذلك الواقع المتدهور الذي أصبح فيه مقام الجاهل اعلى من مقام العاقل، وأصبحت المفاصد جزءاً من كيان الإنسان، ومن ثمة اخذ على عاتقه ايضاح حقيقة المفسدين عن طريق تشبيههم بالحية والعقرب، أي ما يقومون به من أفعال هي بالأصل مضرّة وقاتلة كسم الحية والعقرب القاتل ومثال ذلك قوله :

الشرّ يفتّحُ بابهُ أوْناشُهُ فيتمُّ للمصْحوب بالأصحاب
فإذا أملت من الرؤوس فلا تكن متهاوناً بقتبِج الأذنباب
إن الأفاعي قاتلاتُ سُمومها تسمري من الأذنباب في الأنياب⁽¹⁾

لقد جاءت المفردات هنا متناسبة مع المعنى على نحو واضح ولاسيا انها واقعة في إطار الحكمة؛ لذا تعالت سمة التنبيه؛ أي ان الالفاظ اكتسبت دلالات جديدة بحسب ورودها في السياق، فمما " لا شك فيه ان الالفاظ تكسب أهميتها ودلالاتها من خلال السياق الذي تحي فيهِ، بمعنى آخر ان الالفاظ لا تشكل فيه بساطتها، أو ما تحمل من إرث أو انحدارها الى العامية أئمة قيمة إلا اذا خضعت الى الانفصال وحر كته واحتضان وجدان الشاعر لها، وبهذا تكون الالفاظ ذات قيمة جديدة، وطبقا لهذه القيمة الجديدة فإن السياق يؤدي دورا كبيرا في توظيف اللغة نفسيا وموضوعيا وفنيا، وهذا التوظيف يرتبط ارتباطا وثيقا بموقف الشاعر من الحياة " ⁽²⁾؛ فخطر المفسدين هنا أشبه بخطر الافاعي فكلاهما يهلك من يقف أمامها، كما ان استخدام (إن) المؤكدة عمل على تكثيف

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 75 .

(2) رماد الشعر 159 .

على تكثيف المعنى واعطائه طابعا من اليقين الحاصل؛ فمكر المفسدين نافذ وشترهم واقع ولا مفرّ منهم؛ فالافاعي بانبيائها واذنابها وسمومها أراد بها الشاعر الطبيعة الانسانية؛ فالانياب هم الرؤساء لانهم في أعلى سدة الحكم والاذناب هم ادواتهم التي يبطشون بها وهي أشد وطأة على الناس لانهم على تماس معهم؛ والسموم هي افعالهم المؤذية التي يستضرّ بها. وفي إطار عدم الاستهانة بالعدو الصغير استعان البغدادي لصورته بالصلّ وسمّه هذه المرة، وهي إشارة الى خطر المفسدين الذي هو أشبه بالحية وصلّها إذ قال :

فَالصَّلَ إِن لَّمْ يَسْتَضَرْ بِسَمِّهِ فَلْأَجَلْ كَوْنُ السَّمِّ فِيهِ يَقْتُلُ (1)

وقال في الحكمة كذلك :

وَالصَّلَ إِن لَّمْ يَسْتَضَرْ بِسَمِّهِ فَلَسَمَّهُ مِنْ كُلِّ فَجٍّ يُرْجَمُ (2)

نجد في كلا البيتين ان الشاعر كرر المعنى نفسه وهو الإنذار من خطر الصلّ؛ فعلى الرغم من صغر حجمه فانه يجب عدم الاستهانة بخطر ستمه، أي ان فعل الصغير أو غير الفاعل - كما يراه الناس - قد يكون في الحقيقة أشد وقعا على الآخرين لخطره؛ فالشاعر قصد هنا الشرير الذي لا يؤمن وما الاستهلال بالنهاي إلا إشارة بعمق المصيبة وفداحتها؛ لذا يجب عدم الاستهانة بالأمر مهما كان، فشرّ الشرير الذي هو أشبه بالصلّ قابله شرّ أفظع منه وهو سمّه القاتل، وقد تحقق الترابط بين المتباعدات بفضل الصورة، لان الصورة في أمثلة كهذه كما يقول عز الدين اسماعيل : " لا تروعا لأنها وحشية أو خيالية بل لأنّ علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة " (3)؛ فبعد المسافة بين الصلّ والفاستدين واضح إلا أن الصورة قربت بينهما. وقد أشار رجاء عيد - فيما يخص مسألة

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 127.

(2) المصدر نفسه 136.

(3) التفسير النفسي للادب 70.

يخص مسألة جمع المتباعدات كما في نص الشاعر - إلى أن من الأدوار المهمة التي تؤديها اللغة في الشعر هي مقدرتها على جمع شتات المتباعدات في داخل النص⁽¹⁾.

إن المعاني المكررة التي ذكرناها لم تدر حول معاني الحكمة فحسب، بل وردت في أغراض أخرى منها قوله شاكياً :

وقد خلّتكم عوناً لكلّ مُصيبةٍ فكُنتم على بخني يداً للثوائب
فأنسىتموني ظلم دهرى ومن نبوب الأفاعي يلس شوك العقارب⁽²⁾

رسمت المفردات مع معانيها في هذين البيتين صورة الشكوى بمأساة واضحة من خلال التضاد السليبي؛ فالصورة بطرفيها السليبين متشعبة بالسواد لأن الخاسر هو الشاعر، وهذا توظيف جاد لمشاعره لأن الشاعر عند التصوير " يندمج في الأشياء ويضفي عليها مشاعره " ⁽³⁾، فهو يتحدث بلسان الشاكى فكان الظلم قد وقع عليه من أناس وأشخاص أقرباء له، حتى انه يفاجأ بما حصل له وينسى من جرّاء هذا الظلم ما حدث له من زمانه فوجد ان خير مثال يصوّر من خلاله شدة هذا الظلم هو الأفاعي والعقارب فجعل ظلم أحبابه أشبه بالأفعى وظلم الدهر أشبه بالعقرب؛ فالسلب الاول مثله الدهر وما قاساه منه وقد شبهه بشوك العقارب، والسلب الثاني أشد وطأة من الأول مثله خيانة أهله وأحبابه له وقد شبههم بنبوب الافاعي، فهو بين كماشتي الآذى، ولكنه جعل ظلم الدهر له أهون من ظلم أحبابه لخيانتهم إياه ولا سيما انهم أصبحوا يداً تساعد المصائب على هلاكه، وبما زاد من كثافة المعنى استخدام أسلوب الجمع (نبوب الافاعي، شوك العقارب) وهي دلالة على كثرتهم وكثرة مصائب الدهر.

(1) ينظر: دراسة في لغة الشعر - رؤية نقدية 18.

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن النبل البغدادي 75. وينظر: 75 - 92 - 108 - 119 - 123 - 134 - 136.

(3) الشعر العربي المعاصر عز الدين إسماعيل 127.

ب- الدهر : من المفردات التي ذكرها البغدادي وكررها في أشعاره هي مفردة (الدهر)؛ إذ وردت في الأغراض كافة التي تناولها، والدهر لدى الشاعر اتسم بالقدرة والحركة لأن الشاعر جعله بمثابة الشخص الذي يسأل ويجمع الشمل ويعطي وما نحو ذلك. هذا التحول تقصده البغدادي للوصول الى غاياته المتعددة المتمثلة بالعيش الهانئ ونصح الناس وما ينحو هذا النحو، وإذا ما بقي الدهر شيئاً معنوياً فإنه لا يستطيع تحقيق ما يصبو اليه، لذلك خلق منه عالماً آخر كي يحقق نواله، وذلك عن طريق الصور الموحية التي رسمتها الألفاظ بطريقة مدروسة لأن مثل تلك الصور " تعطي شعوراً إيحائياً يدرك من خلال الألفاظ تكون ذات تقدير فني، لأنها تترك على أطراف المعاني ضلالاً خفية تجعل الذهن يحاول إدراك كنهها والوصول إلى تفاصيلها " (1).

لقد صور البغدادي الدهر شخصاً له القدرة على العطاء فتمنى لو ظفر بمراده منه وهي العودة الى أيام الشباب إذ قال :

ولو أنني أعطيت من دهري المني وما كل من يعطي المني بسد (2)

فمفردة الدهر هنا لها سلطتها في التأثير على الزمن ويجوؤها كان متوافقاً وتمني الشاعر وتجربته؛ لأن الإنسان يجب عليه " أن يتحدى الدهر بتجربته ومعاناته قبل ان يتحداه بفكره وتجربته " (3)، وعلى الرغم من ذلك فإنه دهر لا يعطيه كل ما يتمنى لفعل ما يريد، في حين ان هناك أناساً يمتلكون أشياء ولكنهم عاجزون عن تحقيق شيء ما، وربما يرجع ذلك لاختلاط بين المعايير في مجتمعه ووضع الإنسان غير الجدير في المكان المناسب.

(1) دراسة في لغة الشعر 65.

(2) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 97.

(3) البناء الفني في شعر المهذلين 164.

وبإنجاء ذي صلة بقدرة الدهر على السيطرة على الزمن صَوَّر البغدادي سطوة الدهر وقدرته على نشر الاعمار، وهي دلالة على تحكّمه وقوته وهذا واضح في قوله :

ودهرٌ ينثرُ الأعمار نثرًا كما للورد في الروض انتهاز⁽¹⁾

فالشاعر قد وظف مفردة الدهر هنا للحدث عن العمر الذي يذهب دونها رجعة، وقد كنّف الشاعر دلالة البيت من خلال الابتداء بالدهر في مستهل البيت لتأكيد أهميته، فضلاً عن تركبه في قالب استعماري ليحوّل معنويته غير الفعالة الى حركية فعّالة، فهو هنا ينثر الاعمار أي ان له سلطة مطلقة في إحداث الأثر، كما عمّق من قيمته بجعله طرف مماثلة مع شيء جميل وهو الورد عبر تقانة التشبيه؛ فتضافرت الاستعارة والتشبيه والابتداء لتحقيق أهمية هذا الاستخدام والتوظيف.

ويبدو ان البغدادي لا يبغي الفكاك من الدهر إلا أن يحقق له ما يبغيه وهو استرجاع أيام صباه، فهو يتمنى عودة عصر شبابه لانه سأم من شبيهه الذي بدأ يملو رأسه إذ قال :

قد كنتُ أمل رَدَّ الدهر رجعتها لو كان عصرُ شبابي بان يرتجِع

إن شِئْبَتني من الحُكْيَا وقائِعُها فالنورُ بعد دُخان النار يرتفع⁽²⁾

فالشاعر يطلب حاجته من صاحبها الشرعي وهو الدهر، فهو لم يتقدّم بطلبه هذا الملك، أو حاكم، أو أمير، أو أي شخص آخر لمعرفته بعدم

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 99 .

(2) - المصدر نفسه 116 . و ينظر: 72 - 88 - 90 - 96 - 114 - 118 - 120 - 121 - 128 - 133 - 137

- 147 . وفي بعض الصفحات المذكورة وردت المفردة مرتين أو ثلاث أو أكثر . وهذا الكلام ينسحب على المفردات والادوات الأخرى التي ستقوم بالتعريف بها ؛ لذا سنذكر رقم الصفحة فحسب على طول مدار البحث .

قدرتهم على تحقيق ما يصبو اليه ويرغبه، ولكنه يعلم بقدرة الدهر على تحقيق ذلك؛ لأن "الزمان أو الدهر كالظرف الحارق السعة، تتحرك داخله الكائنات وتقع في فضائه الوقائع؛ فليس ثمة موت أو حياة ولا سكون أو ثبات ولا آلام أو مسرات خارج هذا الظرف"⁽¹⁾؛ لذا فإن الشاعر هنا شعر باليأس بسبب عدم جدوى سؤاله للدهر فربط طلبه بمفردة (أمل) إيماناً منه بعدم حصوله على ما يبغيه؛ وقد حاول جعل صورة الشيب في البيت الثاني إيجابية من خلال تشبيهه بالنور وذلك لتحقيق التوازن النفسي؛ فالشيب أمر واقع ولا يمكن محيه، في حين أنه سلبي على الدوام للإنذار بتقدم العمر إذ "توحي لوحة الشكوى من الشيب بالزمن الماضي يتذكر فيها الشاعر ما فاتته من شبابه وترتبط بمشكلة الفراغ ووسائل ملهائه وما بقي من ذكريات الأمس الذي ولّى حيث الشباب وقوة المجد ورفعة المكارم وشدة البأس ضد الخصوم، ولا شيء وراء الشيب سوى الضعف والعلل"⁽²⁾؛ إلا أنها صورة إيجابية مفعمة بالحياة والانفتاح في لوحة الشاعر هنا.

ج- العدو : من المعاني التي رفدت معجم البغدادي الشعري هو الإلحاح على معنى الحقد والضغينة والعداء وقد توزعت على نحو لافت للنظر في شعره، وقد سجلت مفردة (العدو) باختلاف صيغها أعلى نسبة ورود من المعاني التي تصبّ في الاتجاه نفسه؛ إذ وردت في عشرة مواضع مكررة مرتين أو ثلاثة في المقطوعة الواحدة أو البيت أو البيتين، ففي إحدى مقطوعاته التي قالها في صديق تنكّر له ركز البغدادي على مفردة العدو وخطرها عليه وذلك لمناسبتها وموضوع خيانة صديقه، لأن لفعل الخيانة دلالة على العداء فقال :

جعلك في صدر القنّة سنانها ولم أر إلا فيك رأيي مُفكداً
فعلت مع الأعداء في نلّم جانبي وشرّ الأذى ميلّ الصديق مع العدا

(1) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام - 61.

(2) البناء الفني في شعر المهملين 63 - 64.

فلا تخف حقداً بالتؤدد إنَّه إذا خَيبَ الله العدوَّ تودَّداً⁽¹⁾

فالشاعر منذ مقدمته يكره انضمام صديقه الى صف أعدائه، وإذا ما انظمَّ فان شره يكون اكبر لمعرفته نقاط الضعف؛ وهي مقدمة اتضحت فيها معالم العذاب والضجر لعداء صديقه له وهي مهمة للانصاح عما بعدها وقد أشار الى ذلك عبده بدوي بقوله : " إنَّ المقدمة باعتبارها مطلقة لعنان النفس تموج فيها عناصر كثيرة ومتشابهة؛ كعناصر الكرب، والعذاب، والخوف، والسحر، والموت، وعناصر اللذة، والنشوة، والزهو، وكلما قامت بين العناصر علاقات جدلية كلما رأينا خصوبة التجربة، وخصوبة الأدوات التي تعبر بها الى القارئ " ⁽²⁾؛ لذا صرح الشاعر بان فعل صديقه احدث شرخا في نفسه وذلك بقوله (نلَمْ جانبي)؛ فقد رسم عبر مفرداته المتوائمة في المعنى صورة خيانة صديقه، وجاء التواؤم عبر مفردات (الاعداء، نلَمْ جانبي، شرّ الاذى، العداء، حقداً، العدو) إذ ان انضمام صديقه الى صف أعدائه قد نلَمْ جانبه وهي صورة استعارية مؤثرة، كما ان الشاعر ليس له عدو بل أعداء وهذا خطر عليه، إلا أن عداء صديقه له أكثر شراً من الاعداء انفسهم؛ لذا وصّقه بـ (شرّ الاذى) وزاد من الدلالة عبر وصفه بالخاقد الجبان الذي يظهر خلاف ما يُبطن حتى يتمكن من خصمه، ولكنه استعان بالله لانه سيكشفه ويخيبه.

كما ان البغدادى لشدة ألمه من فعل العدو ولاسيما ما ساد في مجتمعه من انحلال المعايير وتربّع المفسدين على عرش السلطة ودفة الحكم بنبه القارئ في إحدى مقطوعاته في الحكمة منذ الاستهلال بخطر العدو ولاسيما الضعيف الذي يتحين الفرصة لاداء فعله العدائي إذ قال :

ولا تحتقرّ ضعف العدو ولا تقل على كيده أسطو بجلّ مُساعد
فلو أن اهل الأرض صافوك ماوفوا بفُرصة كسيد من عدوّ معانِد

(1)- ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 94.

(2) قضايا حول الشعر 19 .

كما بسجود الكل لم يُلج آدم وقد ضرة منهم قلْع واحد⁽¹⁾

فالمقطوعة قد أُسهلت بنهي جازم بعدم التهاون بمسألة ضعف العدو مهما كان ضعيفا أو صغير الشأن؛ لأنه إذا ما ظفر بفرصة ما فانه سيكيد للآخرين ويتمكن منهم؛ لذا يجب التنبه له والتعامل بتعقل وترو للإفلات من سطوة كيده لا سيما انه عدو معاند، فالمفردات (العدو، كيده، أسطو، كيد، عدو معاند) رسمت ملامح الصورة ولا سيما ما تم ردها به من تشبيه مناسب، أي انها جاءت صالحة في مكانها؛ لان " هناك الفاظا تصلح لأن تكون شعرية، وغيرها لا يصلح لتأدية هذه الوظيفة، مما يعني ان الشعر لا بد ان يكون له معجم لغوي خاص في إطار معجم اللغة، وان الشاعر لا بد أن يقتبس صياغاته من هذا المعجم الخاص "⁽²⁾؛ فاذا كان الانسان متوائما مع أقرانه فإن السعادة لا تتحقق له اذا ما كان هناك من يترى به حتى لو كان عدواً بانسا ضعيفا مثلما هي حال سيدنا آدم (عليه السلام) فإن سجود الكل لم يشفع له خطيئته وقد يضره اذا ما تمتع احدهم من السجود؛ فالنهي في الاستهلال قد هيأ القارئ لمعرفة تفاصيل هذا العدو وقد ساعدت المفردات على إكتمال الصورة.

وفي إطار حشد النص بالمفردات المتوائمة مع مفردة العدو قال البغدادي :
وما عظم المصاب فرائق أهل ولا ولد ولا جار شديق
ولا موت الغريب بعيد دار عن الأوطان في البلد السحيق
ولكن المصيبة بذل وجه لرفد من عدو أو صديق⁽³⁾

توزعت المفردات الدالة على حجم المعاناة هنا على نحو متناسق لإعطاء المقطوعة شحنة من التميز ولا سيما ما قلعت من حكمة؛ فال مصاب - والفراق - ولا ولد - ولا جار رؤوف شقيق - والموت - والغريب - والبلد السحيق - والمصيبة -

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 95. وينظر: 66 - 69 - 91 - 92 - 100 - 122 - 134 - 145 .

(2) الخطاب النقدي عند المعتزلة 205 .

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 124 - 125 .

والعدو) كلّها مفردات تعطي انطباعاً بأهمية الموضوع، وهو أن فراق الأهل والموت في الغربة على الرغم من قساوتها إلاّ أنّها لا يساويان شيئاً أمام إراقة ماء الوجه حين الاحتياج إلى عدو، أو حتى صديق.

وأخيراً يمكن القول: إنّ الشاعر استطاع بتكراره لتلك المفردات الدالة على القنامة والسوداوية أن يحقق مزاجاً مستحسنة بين ما هو واقعي من جهة، وما يصبّ في اتجاه الرمز من جهة ثانية، فالخية والعقرب والعدو وظلم الدهر مفردات لها مدلول فعل واضح من حيث الواقع، ولكنها باتجاه الرمز تشير إلى الواقع الفاسد آنذاك وإلى تفشي ظاهرة الاضطراب وصعود طبقة المنافقين والمتلونين إلى دفة المقدمة ونزول طبقة المثقفين والعلماء إلى أدنى من ذلك.

1- المرأة :

وعلى صعيد تكرار المفردات لاحظنا أن في معجم الشاعر الشعري معنى آخر يردده في أشعاره وهو ذكر (المقلة والألحاظ والسفك والخذ) في مواضع عدّة وهو مما يخص المرأة، فأغلب هذه المفردات وردت في الغزل حسب، مع ورودها في الأغراض الأخرى ولكن بتغيّر في دلالاتها؛ فالبغدادية في أكثر الأحيان يأتي بهذه المفردات مجموعة لتعلّق إحداها بالأخرى مثال ذلك قوله متغزلاً :

سَدَكْتُ بِقُلَّتِهَا دَمِي فَتَوَرَّدَتْ مِنْ دُونِ كُنْيَئِهَا بِهِ خُذَّاهَا

ولدى الصفيحة ما أراقنت من دم ألقته فوق متونها خذَّاهَا⁽¹⁾

فالشاعر يفتح ناصه بمفردة لها معنى لانه محصور بالمعركة، إلّا أن هذا المعنى يتلاشى لوقع المفردة ضمن توظيف استعاري؛ فالمقلة الرقيقة لها قوة السفك وإراقة الدم، ولكنه دم أشبه بالماء لأن خذَّاهَا قد تورد وتفتح مثلما تفتتح الأزهار بالارواء؛ فالمعنى المعجمي في توظيف الصورة قد انمحي فلا سفك حقيقي هنا ولا الدم كذلك؛ وعليه فهو توظيف خلق صورة حيوية اتضحت معالمها عبر تحوّل فعل المفردات إلى ما

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 94-95 .

هو غير حقيقي، وفي مجمل الصورة أشار الشاعر الى شدة جاذبية عيون الحبيبة، وقد أضفى عليها هبة وسطوة لأن فعلها بمثابة فعل السيف.

ولم يكتف البغدادي في إضمار آلة السفك التي تستعملها الحبيبة، بل راح يصرح بتلكم الآلة وهو السيف، فهي تُشهر سيفها من مقلتها وتُفعل فعلتها وقد أعلى من أمر سيفها هذا عبر النداء لتنبه القارئ الى أمر حبيته وكيف هي جميلة ورشيقة إذ قال :

يا شاهر السيف من أخطأ مقلته يَكْنِيكَ ما سَلَ من أعطافك الهيف
ما بال تُغْرِك فيه النور مُحْتَجِباً ووردُ خَدَيْكَ بالابصار يُقْتَتِفُ
هلاً وقد حلّ في قلبي تلقيبُ أطافه برضاي منك يُرْتَفِ (1)

فالحبيبة التي ناداها الشاعر هنا تشهر سيفها بوجهه وهو سيف ذو تأثير معنوي لأن قوامه أخطأ المقلّة، فضلاً عن تمتعها بالرشاقة وبخلود كالورد تُقْتَتِفُ من خدّها. وفي إطار الغزل كذلك ما يزال فعل السفك جارياً ولكن شتان بين سفك الشاعر وسفك محبوبته فهو قد قال :

أقول وما سفكت دماً أبداً أحلّ دمي بسفك بعد سفك
فقالست: حلّ ما صدنا وقدما أحلّ الصيد يُذكّيه المُذكّي (2)

فالشاعر هنا في حوار صريح مع محبوبته عبر (أقول وقالت) للتساؤل عن سر استمرار محبوبته بفعل السفك وتعذيب المحبوب؛ فمفردة السفك استخدمها الشاعر للتعبير عن عمق المعاناة لما تحويه من معنى الألم والقسوة؛ فالشاعر لم يعذب محبوبته بدلالة عدم إسفاكه الدم، في حين أنها تعذبه باستمرار لسفكها دمه مرة بعد أخرى، كما أن فعل القتل وسفك الدم جاء متلاهما وموضوع الصيد؛ الذي تعللت به الحبيبة، وهذه صورة متكاملة من حيث الحقيقة من جهة واستمارة اجواء الصيد من جهة أخرى.

(1) المصدر نفسه 117.

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 126. و ينظر: 70 - 84 - 98 - 110 - 113 - 117 - 122 - 139.

وردت مجموعة من المفردات في هذا الاتجاه بكثرة في شعر ابن الشبل نذكر منها :
أ. عناصر الطبيعة:

وردت مجموعة من المفردات في هذا الاتجاه بكثرة في شعر ابن الشبل نذكر منها:
1- الماء

تعد مفردة الماء من المفردات التي استخدمها الشعراء في شعرهم على هيئة صور رمزية للتعبير عن مكنونهم الداخلي ولاسيما انها اقترنت عندهم بالخير والعطاء والمظهر الحسن وعظمة القدر وما نحو ذلك من التوظيفات⁽¹⁾.

لقد وردت هذه المفردة في شعر الشاعر في مواضع عدة، إذ عمد البغدادي الى توظيفها في اغلب الأغراض التي تطرق إليها، ومثلما للماء القابلية على الصبرورة من حالة الى أخرى فإن الشاعر استعان بهذه الصبرورة للتعبير عن كوامن نفسه المكنونة؛ فالماء يتحول من حالة الى أخرى لا في الحقيقة بل في خيال الشاعر، فهو في رثائه لاختيه جعل الماء سماً إذ قال :

يا أخي عاد بعدك الماء سماً ومومماً ذاك النسيم الرخاء⁽²⁾

فقد تمكن البغدادي من توظيف مفردة الماء في التعبير عن المعنى المراد؛ إذ تحول الماء الخالي من اللون والطعم والرائحة الى سم، فكأنها يتجرع السم عند شربه له، وهذه دلالة عبر من خلالها عن درجة حزنه ومرارته بسبب فقدانه لاختيه؛ كما ان للماء دلالة هي الخير والعطاء الدائم في حين انه تحول الى موت محقق بسبب تجرعه السم؛ فالتحول في المعنى تقصده الشاعر للتعبير عن عميق حزنه ولاسيما انه استعان بالنداء في بداية البيت للتنبيه على ما يمتلج في صدره من هم وحزن.

كما لجأ البغدادي الى استخدام تقانة التشبيه ليزيد من قيمة مدحه لبني جهير، والماء هو الطرف الأمل في المائلة ولاسيما انه مدح مكرس لقيم الفضل والكرم والجود والمجد عبر دلالات الخير والنماء والاستمرار المقترنة بالماء واتضح ذلك في قوله :

(1) ينظر: لغة الشعر بين جيلين 134.

(2) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 66.

جرت مكارمهم فيهم وفضلهم والفضل والمجد مجرى الماء في العود

من كل أبيض وضاح الجبين يرى نشوان من خيلاء المجد والجود

فإن هم بعميد الدولة افتخروا فالسرّ في الجمر فضل للعناقيد⁽¹⁾

فقد افتتح الشاعر مقطوعته بمفردة (جرت) وهي دلالة على استمرار مدحيه في كرمهم وعظائمهم ومجدهم؛ فمفردة الماء هنا بدالاتها جاءت متفاعلة مع الغرض ومتواشجة مع موضوع الفضل والمجد والكرم.

2- النار

إن مفردة النار من المفردات التي رفدت معجمه الشعري فجعلها بمثابة المنفذ الذي يعبر من خلاله عن جملة من الأفكار؛ فقد استخدم مفردة النار وقرائنها (النور- الدخان) في موضع بيان حالة متضادة وهي تضاد الشيب والشباب إذ قال :

إن شيبتي من الدنيا وقائعها فالنور بمد دخان النار يرتفع⁽²⁾

فالشيب بدا يعلو رأسه جرّاء مصائب الحياة؛ ولكنه مقبول بل جميل لاقتراحه بالنور المتبقي من اشتعال النار؛ فسواد الرأس يتبعه شيبه، فدخان النار المرتفع لا نفع منه لمضاره وهو هنا إشارة إلى سواد الرأس ولكن بعد الانتقاد الكلي وجلاء الدخان يعلو النور وهو هنا الشيب، وهذه دلالة جميلة فالنور ضياؤه أبيض وكذلك هو يبيض الشيب.

كما وردت في أبيات كثيرة مفردات تدلّ على فعل النار كالجمر مثلاً، وذلك واضح في قوله :

فلها فتن كالريح عاصفة ما أضرم الجمر منها أظناً السرجا⁽³⁾

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 96.

(2) المصدر نفسه 116.

(3) - المصدر نفسه 87.

حذر الشاعر من ضراوة الفتن وشبهها بالريح العاصفة التي تتمكن من إيادة أي شيء، فهي ان خمدت كالجمر يمكن ان تنقد في أي وقت؛ فمهما تكن الفتنة صغيرة فإن شرّها كبير؛ فصغر حجم الفتنة (الجمر) يطفىء السعادة والخير (السرّج)، وقد ساعد الطبايق بين (أضرم، أطفأ) على تفعيل الصورة ولفت انتباه القارئ نحو المعنى.

وقد لجأ البغدادي الى استخدام مفردتي الماء والنار معا في موضع مقارنة عبر تقانة التشبيه، وجاءت المقارنة في معرض الكلام على الصراع بين الدهر والانسان إذ قال :

كما أن يبرد الماء للنار مطفى كذا حرّ جمر النار للماء شارباً⁽¹⁾

يمكن القول ان الشاعر عمد الى القرن بين مفردتي (النار والماء) وذلك لتسلط احدهما على الأخرى؛ فبرودة الماء تتمكن من إطفاء النار واخادعها وفي الوقت نفسه شدة حرارة تلك النار تتمكن من شرب الماء. والقصد من ذلك ليس هذا الفعل المادي، بل هو الرمز الى الصراع بين الانسان والدهر وغلبة أحدهم على الآخر.

ومن ذلك قوله :

كم عبد مسوء بكى حرّاً بعلمته بعد السلامة عاد الحرّ ينيكيه
كالنار تسلبُ ببرد الماء فورئها ومنه تخمدُ مع تأثيرها فيه⁽²⁾

وردت هنا المفردتان معا كونها قطبين متضادين؛ فقوة فعل النار بتسخين الماء البارد تقابلها قوة فعل الماء التي تخمد تلك النار؛ فهي اذن عملية تأثير وتأثر.

3- الرياض والأشجار وغيرها

لقد تناثرت الفاظ الطبيعة في شعر البغدادي ولم تقتصر على غرض الوصف، بل جاءت متناثرة في الأغراض الأخرى، مما ينبغي ان تكون لها دلالات يتقصدها الشاعر، ومن ذلك على سبيل المثال ان البغدادي في هجائه لاحد الاقوام أفاد من الغصون والأوراق في التمثيل لطبيعة هؤلاء إذ قال :

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 73 .

(2) المصدر نفسه 146 - 147 . وينظر: 70 - 71 - 72 - 76 - 79 - 85 - 94 - 98 - 96 - 110 - 112 -

إن الثغصون اذا ما تأكل جنمها أبعدت فساد أصولها الأوراق⁽¹⁾

شبه الشاعر فساد فعل هؤلاء القوم وتلف الاوراق لاثبات حقيقة مفادها ان الاصل إذا ما كان عديم الجدوى فلا خير في الفرع؛ بل ان الفرع هو الذي سيتضح فيه الفساد أولاً لتأثره بها حل في الأصل.
وقال في خمرية يحن بها الى دير درتا :

يا حبذا السحر الأعلى وقد نشرت نسيمة الغض روضات وجنات⁽²⁾

لقد عبر الشاعر عن الطبيعة في البيت من خلال ذكره للحداثق الجميلة، فضلاً عن ان الهواء القادم من تلك الديار أشبه بالنسيم العليل.
وهو يصف احدي ليلاليه أورد البغدادي مفردتي (الخضرة والورق) لتحريك صورته إذ قال :

فيها النجوم عناقيدٌ معلقة وخضرة الجوف فيما بينها ورنى⁽³⁾

إن ظلمة تلك الليلة بمثابة الشجرة التي تدلت منها تلك النجوم التي هي ثمر تلك الشجرة وهي كثيرة في أصلها بدلالة مفردة العناقيد، وما زاد الاجواء إيجابية ان ليلته ليلة خضراء بدلالة ان الاوراق قد تحملتها، فهذه صورة جميلة لانه جعل السماء بظلمتها أرضاً خضراء تبعث للارتياح والبهجة.
ب : الطبيعة غير الحية :

وردت المفردات الدالة على الطبيعة غير الحية على نحو كبير، وعليه نبغي تسجيل المفردات الأكثر وروداً وقد حصرناها في :

(1) المصدر نفسه 119 .

(2) المصدر نفسه 81 .

(3) المصدر نفسه 120 . و ينظر: 78- 79 - 80 - 84 - 108 - 119 - 124 - 129 - 130 - 137 - 138

1- الليل:

لقد تناثرت مفردة الليل في أثناء شعر البغدادي، ولم تنحصر في غرض وصف الليل فحسب بل توزعت على اغراضه الشعرية، وقد لجأ البغدادي الى توظيف مفردة الليل في غرض الغزل للتعبير عن لوعته بوساطة الافصاح عن ما يتابعه في الليل إذ قال: أخاف إذا ما الليل أرخى سدوله على كبدي حرقاً ومن مقلتي غرقاً⁽¹⁾

فقد اجتزأنا هذا البيت من قصيدة مكوّنة من تسعة أبيات قيلت في الغزل، وغالباً ما تكون مفردات هذا الغرض مقترنة بالليل وذلك لان جلّ هموم الإنسان ومتاعبه وأوجاعه تظهر في الليل، ولاسيما أوجاع العاشق؛ لانها تزداد في الليل؛ وقد ذكر عبد الاله الصائغ ان "المساء يثير شجون الشاعر، لان انحسار النهار يذكّر الشاعر بانحسار ايام الشباب والهوى"⁽²⁾، ويبدو ان الشاعر كان متخوفاً من مجيء الليل وذلك لما سيكابده من حرارة الشوق وغزارة الدموع من ألم الفراق.

كما صوّر البغدادي في موضع آخر بصرحة أكبر همّه الذي يعانيه من ليلته إذ قال: وليلة طال همّي من تطاولها قضيتها بمحقوق ليس تنطبق⁽³⁾

فهي ليلة إزداد فيها همّه ولتفاقم ذلك الهمّ وعدم ارتياحه شعر بانها ليلة طويلة؛ فمفردة الليل جاءت متناسبة والغرض، وتواشجت مع مفردات (طال، تطاولها، تضمنيها) لرسم ملامح صورة الشعور بثقل الزمن وبطئته جراً هجر الحبيبة له.

2- النهار:

تواترت هذه المفردة في شعر البغدادي بنسبة تكاد تكون متساوية مع مفردة الليل، وقد استخدم هذه المفردة للدلالة على الخير والبشرى والانفتاح والحيوية في سياقات الاغراض الشعرية، وهي دلالات مرتبطة بالمفردة أساساً.

قال البغدادي من حيث ما تعنيه مفردة الصبح من خير وبشرى وفي غرض الخمر:

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 121 .

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام 99 .

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 120 .

وأظهر الصبح رايات مختلفة رزقاً وولت من الظلماء رايات⁽¹⁾

جاء الشاعر بمفردة الصبح لغرض التفاضل؛ وذلك لأن الصباح يكون على الدوام مقرونا بالحركة والسعي الحثيث لطلب الرزق والمباشرة في العمل على العكس من الليل الذي يبعث على السكون مستعيراً ل كليهما استخدام الرايات.

وهناك مفردات تدل على الصبح كذلك مثل الشمس والضحي والانوار وما نحو ذلك، ومثال ذلك قول البغدادي مفتخراً بنفسه :

أو فاضربوا الأوتاد في شمس الضحى هل نُورها إلا إليها يرجع⁽²⁾

جاء الشاعر بـشمس الضحى في هذا البيت في معرض الفخر بالذات ممثلاً بالشمس حين الضحى، لأن هذه الشمس تكون في أعلى درجة من درجاتها وضياؤها فلا يضاهيها أي نور.

ولجأ البغدادي الى استخدام مفردتي الليل والنهار معا لتقريب صورة الى ذهن القارئ، فقد قال في الحكمة :

ليلٌ وصُبحٌ غذا ما أعطيا سلباً كلاهما في قُوى أعمارنا حكم⁽³⁾

قال الشاعر هذا البيت - وهو المطلع لقصيدة مكوّنة من ثمانية أبيات - في غرض الحكمة، فقد تحدث فيه عن القاعدة التي يسير عليها الكون وهي التعاقب الحاصل بين الليل والنهار في ضوء الدهر الذي يجمعهما وكانت العرب سابقاً " تُسمي الدهر (سميراً) وتجعل ابنيه الليل والنهار، وقد يعملون للدهر بنات هي الاحداث التي تقع ضمن الوقت المحدد به " ⁽⁴⁾، فهما يتحكمان فينا ولا راد لتعاقبهما وسلبهما اعمارنا وما

(1) المصدر نفسه 81 .

(2) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 117 .

(3) المصدر نفسه 135 . و ينظر : 73 - 79 - 81 - 100 - 108 - 110 - 114 - 125 - 129 - 130 - 135 -

142 - 144 .

(4) الآثار الباقية - نقلا عن الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام 63-64 .

يكتنفنا في ظلها من خير وشر وما نحو ذلك؛ وقد أعطت تقانة الطباقي (ليل - صبح - اعطيا - سلبا) شحنة تكثيفية للدلالة، وعلى الرغم من التضاد بين المفردات إلا أنها هنا مثلت مشهداً كاملاً، فبمجموع التضاد تكوّنت ملامح صورة واحدة مفادها سلطة الليل والنهار بوساطة العطاء والسلب في التحكم فيما من دون أن تكون لنا فرصة الرد أو التضارب مع هذه الإرادة الكونية، وهذا يعني أن دلالة المفردتين سلبية على الرغم من كون مفردة الصبح تدل على الحركة والنشاط، لهذا قد " يثير الصباح في نفس الشاعر سحابة من الحزن؛ لأن مرور الصباح والمساء يعني انقضاء مدة أخرى من عمر الإنسان المحدود " (1)؛ وهو ما قصده الشاعر هنا.

4- الاقتباس

يعد الاقتباس من الأساليب التي يلجأ إليها الشعراء لتدعيم آرائهم، وسميهم لأن تكون تلك الآراء في خدمة القارئ؛ لأن المعلومة التي يتم استقائها من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف إنما الغاية منها الإصلاح والنصح والتنبه على قيمة ذلك الأمر. والاقتباس في أبسر تعريف له هو " أن يضمّن الكلام نظماً أم نثراً شيئاً من القرآن أو الحديث " (2). وإذا ما اقتبس الشاعر النص بحذافيره سمي بالاقتباس النصي، أما إذا أشار الشاعر إلى آية من آيات القرآن الكريم من دون أن يلتزم بلفظها أو تركيبها فإن ذلك يطلق عليه بالاقتباس الإشاري (3)، ولجوء الشعراء إلى الاستعانة بالصياغة الشكلية لأسلوب القرآن الكريم يعود إلى محاولة التجديد في اللغة وإكساب النص مميزات جديدة ترفده، لما في القرآن الكريم من مفردات وصياغات متجددة وحيوية تصلح للاستخدام في توظيفات جديدة، أي أنها محاولة البحث عن لغة حيوية غير مستهلكة تكون قادرة على نقل التجارب والاحاسيس نقلاً جيداً يُسهم في إحداث

(1) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام 92.

(2) معجم آيات الاقتباس حكمت فرج البدي 10.

(3) ينظر المصدر نفسه 19.

الأثر في نفوس القراء، وعلى ذلك فإن القرآن الكريم يعد أحد الروافد المهمة في الشعر العربي التي تُعين الشعراء في كتابة نصوصهم. (1)

ولم يخل شعر ابن الشبل البغدادي من الاقتباس؛ بل انه ظاهرة ملموسة، واقتباسه في مجمله من القرآن الكريم ولم نجد اقتباساً واحداً من الحديث الشريف. ومن ذلك قوله:

يدرك الموت كل حي ولو أخ — ففته عنه في برجها الجوزاء (2)

إن هذا البيت هو من قصيدة مكونة من أربعين بيتاً قالها الشاعر في رثاء أخيه احمد، وقد اقتبسه من قوله تعالى: ﴿أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا يَدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ﴾ (3).

وقد جاء هذا الاقتباس موقفاً مع الغرض الذي قيل فيه؛ فالشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن الموت الذي ينتظر كل حي في هذه الدنيا مهما طال به العمر. وكذلك قوله:

لُدمي لحاظي خذه وحافظه — لُدمي فؤادي والجروح قصاص (4)

إن الاقتباس الوارد في البيت إنما حصل في عجزه فهو مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَكُنْهَآ عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنفَ بِالْأَنفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ﴾ (5)، ويكاد يكون الموضوع بين البيت والآية مختلفاً أحياناً لانه قاله في الغزل، ولكنه حاول ان يقرب الصورة من خلال هذا الاقتباس، فكل عمل يعمله الإنسان هناك جزاء عليه، أي انه أراد ان يوضح للحبيبة شدة حبه من جهة وما يعانيه من جزاء حبها من جهة أخرى ولا سيما انه عقد هنا مقارنة بين ما فعلته لحاظه بخد الحبوبة وما فعلته لحاظها بقواده.

(1) ينظر: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر عبد الحميد جيدة 66.

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 66.

(3) النساء 78.

(4) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 113.

(5) المائدة 45.

لآدم (عليه السلام)، وقد تمثل الاقتباس في صدر البيت من قوله تعالى: ﴿سَجَدَ
لِلْمَلَكَةِ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ﴾⁽¹⁾ وكذلك قوله:

قالوا المشيب فقلت صبح قد سد نفس عن غياهب⁽²⁾

وصف الشاعر هنا حالة الشيب التي سوف تعترى كل إنسان فجعله أشبه
بالصباح الذي يأتي بعد ظلمة حالكة، هي الشباب التي يكون فيها الشعر اسود، وقد
جاء الاقتباس من قوله تعالى: ﴿وَاللَّيْلُ إِنَّا عَمَسْنَا﴾⁽³⁾ وَالْفُجْءُ إِنَّا نَقَسْنَا⁽⁴⁾
ومن أشعاره ما قاله في قصيدة تدور في الحكمة:

إن يك آدم أشقى بنيه بذهب ماله منه إعتذارُ
ولم يذعه بالأسماء علمُ وما نفع السجود ولا الجوارُ
فأخرج ثم أهبط ثم أودى فثرب السافيات له شعارُ
فأدركه بعلم الله فيه من الكلمات للذهب إغتنارُ
وتهنا ضائعين كقوم موسى ولا عجل اضل ولا خوارُ
إذا التكويرُ غال الشمس عنا وغال كواكب الأنق انتثارُ
وبذلنا بهذي الأرض أرضاً وطوّح بالسّموات إنفطارُ
وأذهلت المراضع عن بنيها لدهشتها وعظمت العشارُ
وغشى البدر من فرق وذعرٍ خموف ليس يجلى أو سرارُ
وسيرت الجبال فكن كثباناً مهيلات وسجرت البحارُ
قضاهما سبعة والأرض مهداً حياها فهي للأموات دارُ⁽⁴⁾

(1) ص 194 .

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 79 .

(3) التكوير 17-18 .

(4) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 100-101 .

هذه الأبيات مجزأة من قصيدة مكوّنة من خمسين بيتاً قالها الشاعر في الحكمة مخاطباً فيها الفلك؛ ويتضح فيها أن حشد الاقتباس وكثافته قد شكل حضوراً على نحو لافت للنظر؛ فليس يجمع هذا الحشد هنا على سبيل الصدفة بل لغاية قصدها الشاعر، تتمثل في النصيح والإرشاد عما يفسح المجال للاقتباس أن يأخذ دوره في التنوير والافادة، وعليه فإن ميل الشاعر إلى الحديث عن ما وراء الكون والأفلاك وغير ذلك من الموضوعات المتعلقة بالإله يتطلب نوعاً من الاندماج ما بين الغرض وما يتصل به. وهكذا فقد أخذ الاقتباس حظوته بالظهور في هذه الأبيات ليكون حضوره متواشجاً مع الغرض. وهذا مرتبط بالقيمة الدينية، ففي البيت الثالث والعشرين (فان يك آدم...) اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْرَأُ هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الْغَالِيينَ﴾⁽¹⁾. وفي البيت الذي يليه اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ﴾⁽²⁾ والبيت التالي لها (فاخرج ثم امط...) قد اقتبس من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا أَهْبَطُوا مِنْهَا جَمِيعًا قَالُوا يَا أَبْنَاءَكُمْ إِنِّي هُنَايَ فَلَا تَخَوْفَ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾⁽³⁾ وفي البيت السادس والعشرين أشار الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا قَسَتْ آدَمُ مِنْ زُجْجٍ كَانَتْ قَلَابَ عَيْنَيْهِ إِنَّهُ هُوَ الْقَوَابُ الرَّجِيمُ﴾⁽⁴⁾. ومن ثمة فإن الأبيات الأربعة الأولى تكاد تكون متناسبة مع الآيات لانه يتحدث فيها عن الذنب الذي وقع فيه سيدنا آدم (عليه السلام) عندما أكل من الشجرة المحرمة عليه. ثم أشار الشاعر بعد ذلك إلى خروج سيدنا آدم (عليه السلام) من الجنة وهبوطه إلى الأرض فكانت هذه العقوبة التي عوقب بها. وقد جاء الاقتباس متواتراً في الأبيات الأربعة من سورة البقرة في تأكيد منه أن ارتكاب الذنوب متجدد في نسل آدمك (عليه السلام)، وقد اقتبس فكرته في البيت التاسع والعشرين (وهنا ضامعين كقوم موسى...) من قوله تعالى: ﴿وَأَخَذَ قَوْمٌ مَوْثِقًا مِنْ يُحْيِيهِمْ جَعَلُوا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ أَلَّا يَدْرَأَ أَنَّهُ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا اتَّخَذُوا

(1) البقرة 35.

(2) البقرة 31.

(3) البقرة 38.

(4) البقرة 37.

وَكَاثُرًا عَلَيْهِمُ ﴿١٨٨﴾ ^(١) وذلك في اشارته الى الناس الذين عبدوا المعجل الذي صنعوه بأيديهم، وبالاتقال الى البيت الثامن والثلاثين الذي قال فيه (اذا التكوير غال الشمس...) نلاحظ انه قد اقتبس قوله تعالى: ﴿إِذَا انشَقَّتْ كُورَتُ ۖ﴾ ^(٢) وفي البيت الذي يليه (وبدلنا بهذي الارض ارضا...) اقتباس من قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُبَدِّلُ الْأَرْضَ عَيْرَ الْأَرْضِ وَالْكَوْثَ﴾ ^(٣) وفي قوله (وما ذهلت المراضع عن بنيتها) اقتباس من فحوى قوله عز وجل: ﴿يَوْمَ تَرَوْهَا تَدْعُلُ كُلُّ مِرْضَعَةٌ عَمَّا بَرَضَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا﴾ ^(٤) اما المعجز فمقتبس من قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْوُشَارُ عُطِّلَتْ ۖ﴾ ^(٥) والبيت الحادي والأربعون (وغشى البدر من فرق) عجزه مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَحَسَفَ الْقَمَرُ ۖ﴾ ^(٦) والبيت الذي يليه (وسيرت الجبال) فيه اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا﴾ ^(٧) وعجز البيت فيه اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ ۖ﴾ ^(٨) والبيت الثامن والأربعون الذي قال فيه (قضاها سبعة والأرض مهدا...) فيه اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَالْأَرْضُ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا﴾ ^(٩)

وهكذا كان تواتر الاقتباسات وحشدتها في هذه الأبيات لافتا للنظر، ويمكن القول : ان المحور الذي دارت حوله هذه الأبيات هو محور تصوير يوم القيامة وشدة هوله وماذا سيحدث فيه؛ لذلك كان الشاعر موفقا في اقتباساته كون الاقتباسات صَبَّتْ

(١) الاعراف 148 .

(٢) التكوير 10 .

(٣) ابراهيم 48 .

(٤) الحج 2 .

(٥) التكوير 4 .

(٦) القيامة 8 .

(٧) النبأ 20 .

(٨) التكوير 6 .

(٩) النازعات 30 .

في صميم الموضوع ودارت في فلكه، وهو بيان شدة هول ذلك اليوم. وهدف مثل هذا التوظيف كما يذكر محسن اطيّمش هو " اضافة معان جديدة تنسجم مع الموضوع الشعري وتسهم في تطويره واضافته والكشف عما فيه من دلالات وافكار " (1).

وفي ختام الحديث عن موضوع الاقتباس يجدر التنبيه الى نقطتين مهمتين هما :

1- كثرة الاقتباسات دلالة على حفظ ابن الشبل البغدادي جزءا من القرآن أو مداومة الاطلاع فيه والتأثر به على نحو كبير، حتى انه ضمّن نصوصه بالتصريح والاشارة.

2- ربما أراد البغدادي الابتعاد - نوعا ما - عن الوضوح فادخل الاقتباس الاشاري في نصه الشعري اكثر من الاقتباس النصي، وهي محاولة ذكية للفت انتباه القارئ نحو هذا الاسلوب والاستفادة من المضامين المقتبسة؛ لان الاقتباس كما يذكر عز الدين إسماعيل " ليس مجرد عملية يقوم بها الشاعر دون ان يكون لها وظيفة، وانما هي عملية تفجير لطاقات كامنة في النص، وتعطي دقات شعورية تأثيرها أكبر في المتلقي " (2).

وختاماً لما قدّمناه من شواهد تخصّ محاور دراستنا معجم ابن الشبل البغدادي الشعري يمكن القول : إنّ ما لفت انتباهنا في هذا المعجم ما يأتي :

- 1 - إنّ البغدادي لم يمل الى استخدام الالفاظ الغريبة والمستثقلة والحوشية خلاف ما كان شائعا في عصره من الولع والتفنن باستخدام الغريب والشاذ.
- 2 - إختفت الفاظ ومصطلحات ومفاهيم إسلامية من معجمه الشعري على نحو يستدعي الاهتمام لمعرفة السبب؛ إذ لم نجد الفاظا كالصلاة والصوم والحج والرسول والنبى وما نحو ذلك.

ب- التراكيب

تمثل التراكيب في النصوص الابداعية ولاسيا الشعرية آلية إبداعية تميز أسلوب المبدعين فيما بينهم شرط ان تكون الصيغ المستخدمة لها شأنها في تقديم الموضوع تقديما

(1) دير الملاك 237 .

(2) - الشعر العربي المعاصر : 32 .

حسناً، لأن التحليل النحوي يوجه المعنى داخل النص، وقد أوضح قاسم برسم أن المتكلم عندما ينتج جملة لاداء معنى معين يحاول وضعها ضمن نظام خاص يضمن لها التميز وبوساطة هذا النظام تتوالد المعاني⁽¹⁾، وعملية توالد المعاني تأتي عن طريق التوظيف المتميز للجميل، فضلاً عن ممارسة الخرق فيها، وهذا ما يسمى اليه الشعراء على الدوام " فالشعراء في كل العصور يميلون الى خرق العادة اللغوية في اساليبهم، لذا نجد هذا الخلاف، بل الصراع بين كثير من أساليب الشعر وقواعد النحو؛ فالنحويون يميلون الى وضع قواعد ثابتة مستقرة للغة واساليبهم؛ والشعراء في كثير من الاحيان لا يخضعون اساليبهم لهذه القواعد والثبات"⁽²⁾.

وباتجاه ما يتطلبه البحث من حيث معاناة شعر البغدادى لمعرفة ما فيه من تلونات تركيبيه وقعنا على عدد من التراكيب التي سجلت حضوراً واسع النطاق على مساحة مجموعه الشعري وهي كالآتي :

١ - الشرط

يحاول الشاعر دوما الاستعانة بالاساليب المتعددة المتبلورة بفضل التراكيب من أجل تحقيق سمة الابداع في نصوصه، ولكل صيغة تركيبيه قيمة خاصة لما تحويه من معانٍ تدفع بالنص نحو التميز، ومن تلك الصيغ استخدام صيغة الشرط لتحقيق الانسجام والتواصل بين أبيات النص الواحد، لأن الشرط يستدعي وجود ثلاثة عناصر رئيسية لتكتمل حلقة التلاحم وهي أداة الشرط وفعلها وجوابها⁽³⁾، وأدوات الشرط ثلاث عشرة هي : " إن، ومن، وما، ومهما، وأي، وأين، وأنى، ومتى، وحيثما، وإذا ما، وإذا في الشعر، وكيفية عند بعضهم، وأما مفتوحة مشددة "⁽⁴⁾، وأكثر الأدوات فاعلية واستخداما هي (إن) لهذا قال الحسن بن القاسم المرادي " إن الشرطية هي أم ادوات

(1) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري قاسم برسم 21 .

(2) لغة الشعر عند المعري 38 .

(3) أوضح المسالك في ألفية ابن مالك ابن هشام الانصاري 4 / 404 - 405 .

(4) كشف المشكل في النحو أبي الحسن علي بن سليمان بن أسعد التميمي البجلي للملقب بحيدرة الجعني 174 .

الشرط " (1)، أما من حيث معناها البلاغي فالأصل " فيها عند البلاغيين الدلالة على عدم جزوم المتكلم بوقوع الشرط ومن أجل ذلك استعملت غالباً في الحكم النادر لكونه غير مقطوع به وغلب دخولها على المضارع " (2).

وبحسب المجموع الشعري للبغدادي تبين أنه استخدم هذه الصيغة التركيبية لمحاولة ربط آيائه ربطاً محكمًا لفرض الانفصاح عن المعاني التي أراد البوح بها، وأكثر أداتين وردتا في شعره هما (إذا وإن). وتأسيساً على ما تقدم يمكن الوقوف على عدد من الشواهد التي ورد فيها الشرط لبيان قيمته ضمن النص الشعري البغدادي ومن ذلك قوله :

إذا خِفْتُ من قوم ملأَ فحلهم وفيك وفيهم للقَاءَ شوق
ولا تَكُ ماءً عندهم في أداة إذا أخذتَ منه الكفاية يَهْرَقُ (3)

فهنا قد وردت أداة الشرط (إذا) مرتين في المطلع والداخل، وأداة الشرط كما أشار ابن يعيش الموصلي كادوات الاستفهام لها الصدارة في الكلام (4)، ففي الأولى تحذير وفي الثانية نتيجة للتشبيه. فالشاعر يقول بوجود الابتعاد عن الأحبة ليزداد الشوق بين الطرفين، وإذا ما حصل العكس فإن مقدار الحب سيكون قليلاً مثلما هي حال الماء المتوفر لديهم متى ما شاءوا شربوا منه وأهدروه. ومتى ما شُحَّ بأيديهم يصبح عزيزاً؛ فالأداة حققت غايتها في تقريب الصورة إلى ذهن القارئ وأعطت السبب والنتيجة دفعة واحدة. ولأسياً أن فعل الشرط الماضي يدل على التحقيق؛ لذا فإن جواب الشرط جاء سريعاً بصيغة فعل الأمر المسبوق بفاء السببية للدلالة على النسق الطلبية وذلك للمحافظة على استقرار حالة المتلقي وهذا واضح في البيت الأول، كما أن العطف حقق تناسقاً ملحوظاً في البيت الثاني لا يصال ما ابتدأ به الشاعر بالنتيجة؛ ففعل الشرط جاء

(1) الجنى الثاني في حروف المعاني 208.

(2) الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها محمد سعيد إسبر وبلال جنيدي 187.

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 119 - 120.

(4) بنظر: شرح المقصّل 117/5.

جاء ماضياً وجوابه مضارعاً لتحقيق حالة التيقن، وهو أن الحبيب سيمثل مثلاً هي حال الماء الذي يهرق في النهاية لتوفره بين أيديهم.

كما استعان البغدادي بالقاء الواقعة في جواب الشرط كما في المثال الأول، وكما أشار فاضل السامرائي فإن وجود القاء في جواب الشرط يفيد السبب عموماً في الشرط وغيره⁽¹⁾ كون الجملة بعد جواب الشرط طلبية، وهو جواب واقع في صدر البيت الثاني كذلك وهذا واضح في قوله :

إذا كان نزر العيش ليس بمحصل لذي السب في الدنيا بغير المتاعب
فكيف بأسنى العز في عالم البقا لذي الجهل مع تقصيره في المطالب ؟⁽²⁾

فالشاعر قد استهل صورته باداة الشرط (إذا) المتبوعة بفعل الشرط الماضي لتأكيد حقيقة واقعة هي شقاء العاقل في هذه الدنيا؛ وفي هذا الصدد ذكر علي فوده وجوب أن يأتي بعد الاداة (إذا) فعل الشرط ماضياً والسبب كما يرى أن الفعل الماضي أدل على الوقوع من الفعل المضارع⁽³⁾؛ وجاء الجواب بعد مسافة طويلة مقترناً بالقاء المتبوعة بجملة طلبية لتقرير حالة مضادة للأولى، وهي سعادة الجاهل؛ فالشاعر يبين يقينه بتحقيق شقاء العاقل وتقريره لسعادة الجاهل لأنه أمر مفروغ منه. وياندماج الفعل وجوابه تتمثل الصورة القاضية بالإفصاح عن عمق المعاناة في مجتمع الشاعر جرأ سيطرة الجهلاء على مقاليد الأمور. وليس سوى التعب والتهميش للعقلاء.

وقد وردت الأداتان (إذا و إن) في مقطوعة واحدة قالها الشاعر في الفخر :

إذا كان دوني من بليتٍ جملته أبليتَ لنفسِي أن أقابل بالجهل
وإن كنتُ أدنى في الخلم والحجى عرفتُ له حقَّ التقدّم والفضل

(1) ينظر: معاني النحو 4 / 483 .

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 76 .

(3) ينظر: الشرط بـ (إن) و (إذا) في القرآن الكريم مج 4 / 62 .

وإن كان مثلي في الغفلة والحجى أردت لنفسي أن أجل عن المثل⁽¹⁾

أخذ الشاعر هنا أداتي الشرط (إذا وإن) أساساً لبناء مقارنة نفسه بالجاهل وهو في موضع الفخر بنفسه فهو يعرض سؤال المقارنة وفي جواب الشرط تأتي الإجابة، والإجابة تمثل حالة التيقن الأكيدة كون أفعال فعل الشرط ماضية؛ فالأصل كما يذكر ابن يعيش الموصلي أن يأتي بعد الأداة (إن) الفعل المضارع وإذا ما جاء بعدها الفعل الماضي فإن معناه سيتحول إلى الاستقبال⁽²⁾؛ والغرض من ذلك كما يرى فاضل السامرائي هي محاولة الشاعر إنزال غير المتيقن منزلة المتيقن حتى تكون الصورة مقبولة⁽³⁾، ونظراً لأن " (إذا) مثل (إن) لتعليق حصول مضمون الجزاء على حصول مضمون الشرط في الاستقبال، اشترط في كل من جملتي الشرط والجواب أن تكون فعلية استقبالية " ⁽⁴⁾، ومهما يكن فإن الأداة (إذا) كما يذكر علي فوده عادة ما تستعمل " في الأمور المتيقنة، أو التي يكثر وقوعها على حين تستعمل (إن) فيما يحتمل الوقوع، وعدمه، أو في الذي يحدث قليلاً " ⁽⁵⁾، وهذا ما تحقق هنا؛ إذ إن مجيء النص بالصيغة الماضية دلالة على حصول حالة التيقن وضرورة تقبلها من المقابل. هذه المقارنة التي تنتهي بتغلب الشاعر تحققت عبر اليقين المتحقق بفضل فعل الشرط وجوابه ولا سيما أنها إعلان ماضيان على مدار المقطوعة ولا سيما في الاستهلال لأن إذا " الشرطية عند البلاغيين تدل على جزم المتكلم بوقوع الشرط، أو على ترجيحه لوقوعه، ومن أجل ذلك استعملت في الحكم الكثير الوقوع، وغلب دخولها على لفظ الماضي لدلالته على

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 131. وينظر: 66-69-71-72-73-75-76-79-

90-93-94-95-96-100-109-111-112-120-127-128-131-132-136-

137-140-145-147.

(2) ينظر: شرح المفصل 106/5.

(3) ينظر: معاني النحو 4/435.

(4) الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 77.

(5) الشرط بـ (إن) و (إذا) في القرآن الكريم مع 4/60.

تحقق الوقوع " (1)، كما ان التنسيق الحاصل للشرط خلق حالة من الانسيابية في نفس القارئ؛ إذ ان فعل الشرط قد تبعه تقرير حالة الجاهل والنتيجة جاءت بعد جواب الشرط وهي متعلقة بالشاعر، فضلاً عن ان تواتر عجيء الأدوات وفعلها في بداية كل صدر وجواب الشرط في بداية كل عجز مثل نسقا واضحا، وما زاد من انسيابية تقرير الحالة وجعل المقطوعة صورة واحدة هو العطف الذي عزز المقارنة وجعل القارئ أمام صورة متكاملة النسيج؛ فالشاعر يعترف بحق من يتقدم عليه ولا ينكر عليه ذلك، ولكنه في الوقت نفسه افضل مستوى مما يصل اليه ذلك. وعليه لا مقارنة أساسا لكونه الأجود والأذكى.

وبحدود مجموع البغدادي الشعري وبعد عملية الاحصاء لاحظنا ان السياق الشرطي كان حاضرا في شعره على نحو واضح، وتمثل مجيؤه على النحو الآتي :

1 - ورد السياق الشرطي في شعر البغدادي خمسا وأربعين مرة، كان نصيب الأداة (إذا) تسع عشرة مرة و(إن) ست عشرة مرة و(لو) خمس و(من) ثلاث و(متى) اثنتين.

2 - جاءت الأدوات مع الفعل الماضي أكثر منها مع الفعل المضارع، ومع أن واسمها وخبرها أربع مرات وهي خاصة بـ (لو) التي " فيها معنى الشرط لا يفارقها وإن لم يكن لفظها لذلك ولا عملها " (2). وبالإجمال فإن ذلك يعني شدة ارتباط الأدوات بالأفعال أكثر من الاسماء، وقد أشار ابن يعيش الموصلي الى هذه المسألة بقوله : " ان الشرط لا يكون إلا بالأفعال... ولذلك لا يلي حرف الشرط إلا الفعل " (3).

3- توزعت الأدوات بنسب متفاوتة من حيث مجيؤها في التنف والمقطوعات والقصائد.

(1) الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 76 - 77 .

(2) رصف المباني في شرح حروف المعاني 359 . وينظر: الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها

753 - 756 .

(3) شرح المفصل 5 / 121 .

4- وردت الأدوات ستا وثلاثين مرة في أثناء الأبيات، في حين جاءت تسعة مطالع مرصعة بها.

2 - النداء

النداء لغة " والنّدى يُعد الصوت ورجل نَدِيّ الصوت بِمِثْلِهِ والِنْدَاءُ بُعْدُ مَدَى الصوت وَنَدَى الصوت بُعْدُ مَذْهَبِهِ وَالتَّذَاءُ مَحْدُود الدُّعَاءِ بِأَرْفَع الصوت وَقَدْ نَادَيْتَهُ نِدَاءً وَفُلَانٌ أَندَى صَوْتًا مِنْ فُلَانٍ أَيْ أَبْعَدُ مَذْهَبًا وَأَرْفَع صَوْتًا"⁽¹⁾ وهو من الاساليب الطلبية التي تؤدي دوراً بارزاً في إحياء النص الشعري لما له من ركلة لفت انتباه السامع اليه، فمن طريق المد الصوتي بالاداة (يا) وغيرها تحصل فرصة الاستجابة من المقابل ثم التفاعل مع ما مطلوب والاصغاء اليه. ولا يأتي النداء اعتباطاً في الواقع، بل هو في اساسه يمثل حاجة المنادي للمنادى لغائته أو حاجته اليه وما نحو ذلك من الامور، إلا أنه قد لا يكون في الشعر كذلك بدلالة ان الشاعر ينادي العاقل وغير العاقل في الوقت نفسه ويطلب منها حاجته فالتكلم " ليس مجرد مرسل لادوات النداء وانما هي تعبير مشير عن مشاعره وافكاره ومرتبطة في الوقت نفسه بالمخاطب قريبا وبعدا في المكان أو المنزلة الذاتية والاجتماعية، وبمعنى آخر إن المتكلم يدخل في إطار البنية التركيبية لاستعمال هذه الادوات أو تلك وكذلك المخاطب في مقاماته، ومن ثم يدخلان في البنية البلاغية الجمالية بطبيعتها الذاتية الفردية ثم بالطابع الاجتماعي والفكري الذي ترسيه في مواضعاتها، وبهذا يصبح اسلوب النداء ذا جمالية إشارية في تعاقبه مع اللغة والمتكلم والمخاطب "⁽²⁾. وقد أشار قيس اسماعيل الالوسي الى ان الغرض من النداء هو تنبيه " المخاطب ليصني لي ما يجيء بعده من الكلام المنادى له "⁽³⁾. من دون ان يكون هناك اتفاق مسبق بل أن الأمر يحدث بحسب الحاجة الآتية، وهذا ما أشار اليه حسين جمعة إذ قال : " ان الجملة البلاغية في اساليب النداء عند العرب اداة وهدف من دون ان يكون هناك اتفاق مسبق بين المتكلم والمخاطب "

(1) لسان العرب 313 / 15.

(2) جمالية الخبر والانشاء - دراسة جمالية بلاغية نقدية حسين جمعة 177-178.

(3) اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين 218.

(1)؛ كما ان ادوات النداء لها معان علة بحسب توظيفاتها؛ فهي تنقل من معنى الى آخر أي من معنى حقيقي الى مجازي، وهي كثيرة مثل الدعاء والتعظيم والتلذذ والاستهزاء والتكريم والتأسف والتتويه بالفضل وغير ذلك من المعاني (2).

وسجل أسلوب النداء لدى ابن الشبل البغدادي حضوراً على مساحة نصه الشعري واعطى انطباعاً بحاجة الشاعر الى المخاطب لقضاء حاجته.

وقبل البدء في تحليل عدد من الأبيات يجب التأكيد على مسألة مهمة في هذا الصدد، وهي ان الحالة النفسية للبغدادي كانت حاضرة بقوة في نداءاته، فقد لجأ الى استخدام هذا الاسلوب للتعبير عن ما هو مكبوت في داخله ولا سيما في غرضي الغزل والفخر بنفسه، كما ان حرف الألف في الاداة (يا) ساعد على إعطائه فسحة من الزمن لخراج ما في خلجات نفسه من تأوهات، فها هو يخاطب الذات الالهية في إحدى مطالع مقطوعاته بلهجة المعاتب، وهي دلالة على تأله ومقاساته من واقعه للرير إذ قال :

يا إلهي أفردت مثلي بالفضـل وفـضـلي معـرّض للخطوب
كيف أنشأتني وأنت حكيم مُستقيماً في عالم مقلوب ؟ (3)

فهنا يخاطب الذات الالهية في معرض الفخر بنفسه ويلتمس حاجته منه عن طريق معاتبته بان جعله وسط عالم يسوده الاضطراب والفساد وهو مستقيم لا يقوى على السير على هذا النهج؛ فالنداء المفتتح به هنا لفت انتباه السامع اليه لانه نادى أعلى الذوات وهي الذات الالهية ايماناً منه بان من لجأ اليه يدرك ما يبغيه ويطلبه، وقد اعطت الاداة (يا) بمذها الصوتي فرصة كافية للشاعر للتنفيس عن همّه؛ لان " معنى النداء التصويت بالنادى " (4)؛ فضلاً عن ان الفعل الماضي الذي تبعها دلّ على وقوع الشيء وانتهائه، وهي إشارة الى عدم جدوى الافلات من قيود الجهل والفساد.

(1) جمالية الخبر والانشاء 177.

(2) ينظر: اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: 284 - 302.

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 78.

(4) كشف المشكل في النحو 145 .

وفي الغزل جعل ما انتاب البغدادي من نوبات الاضطراب النفسي يلجأ الى استخدام النداء لاطلاق صرخة عالية ليشعر بها القارئ مباشرة ولا سيما اذا ما كانت الصرخة في مفتتح النص؛ فقد قال مخاطباً العاقل في مطلع إحدى مقطوعاته :

يا عاذلي في الحبِّ عذلك نافعٌ لو كان للقلب اللجوج خلاصٌ
قد أفلت الرشا الغريرُ حباله متخلصاً وتورط القفاص⁽¹⁾

استهل الشاعر مقطوعته بالنداء عبر الاداة (يا) للدلالة على ان هذا العاذل بعيد، ومما عمق من قيمة مخاطبه هو اتباعه بـ(في الحب) في إشارة منه منذ البداية بان مخاطبه عاذل في الحب وليس شيئاً آخر؛ والعذل يعد من أمراض الحب، وقد أشار الى ذلك عادل كامل الألوسي بقوله : " ومن أمراض الحب اللوم أو الملامة ومثلها العذل، وهو لغة : الاحراق؛ فكأنّ اللاتم يحرق بعذله المعذول " ⁽²⁾؛ ان النداء قد حقق هنا انسيابية الافصاح عن كوامن الشاعر الداخلية؛ فالخطاب موجه للعاذل الذي يحسد الاحبة على جهم، إلا أن عذله مقبول ونافع شرط ان يخلص القلب من ورطته؛ فقواده قد أدمي ونفسه أصبحت رخيصة ولا مجال للعذل هنا؛ لانه لم يتلق من محبوبته سوى الصّدّ والذل

ومن ندائه لغير العاقل في المطلع وهو ما يصبّ في اتجاه انكساره وهزيمته في الحب قوله :

يا قلباً ما لك لا تُنفيق وقد رأيت عيناك ذل مصارع العشاق
فتكثرت بك الحدق المراض ولم تزل تُشقي القلبوب جناية الأحداق⁽³⁾

الشاعر هنا يخاطب قلبه طالباً منه ان يستفيق من نومه ولا سيما بعد ان عرف ماذا حصل للعشاق من الم وشقاء ملتصاً منه الابتعاد عن الحب لان مصيره سيكون مثل

(1) المصدر نفسه 113 .

(2) الحب عند العرب 357 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 122 .

هؤلاء؛ فالقلب هنا تمثل بيئة عاقل خاطبه الشاعر لكي يعي ما يطلبه منه وهو أسلوب زاد من حركية النص وأسبغ عليه جمالية خاصة، وهو أسلوب اطلق عليه سعيد الغانمي بـ (التفات التشخيص) أي الذي " يتحقق بنداء الاشياء غير العاقلة " ⁽¹⁾. اذ ان مخاطبة الاشياء الجامدة أو الحية غير العاقلة ومحاولة إضفاء صفة الحركية والحيوية عليها تفعل من طبيعة الصورة الشعرية المرسومة؛ لذا ترى ان الشعراء يعلمون بعدم الجدوى من النداء لأنها أشياء لا تحيب " ولكنهم يخاطبونها ويتظنون منها ان تفهم خطابهم، وهذا يعني انهم يحولون هذه الموضوعات غير العاقلة الى ذوات عاقلة فيؤنسونها بقوة الالتفات وعملية التوصيل هنا منحرفة، لان اللغة الاعتيادية التوصيلية لا تسمع بسؤال شيء، أو باقرانه بفعل او صفة يختارها الكائن العاقل " ⁽²⁾.

وقد حاول البغدادي استمالة القارئ الى نصه عندما لجأ الى حذف الاداة (يا) وذلك رغبة منه في التأكيد على أهمية مخاطبه وهو هنا الفلك، ولم يته الأمر على ذلك بل جاء بـ (أيها) لدلالة على وجود أداة محذوفة أولاً ولأنها في الأساس تدل على الأهمية والتعظيم ثانياً، فضلاً عن ان قيمة مخاطبه ازدادت كذلك عبر مفردة (بربك) فهو يستحلفه ويزيد قيمة طلبه أكثر بعد طلبه عبر النداء، وما قاله في مخاطبة غير العاقل في المطلع :

بسرّك أيها الفلك المدارُ أقصدُ ذا المسير أم اضطرارُ
مدارك قل لنا في أي شيء فني أنعامنا منك انبهارُ ⁽³⁾

فالتقدير هنا (يا أيها الفلك المدار...)، والأداة (يا) هنا حذفت وعوض عنها بمفردة (بربك) وهي إشارة الى مخاطبة شخص ما، كما انه استخدم الاداة (أيها) التي تدل كما يشير فاضل السامرائي على الأهمية والتعظيم ⁽⁴⁾ وهو هنا الفلك لانه عظيم

(1) القنعة النص 54 .

(2) المصدر نفسه 53 .

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 99 . و ينظر : 66 - 81 - 117 - 131 - 137 - 142 .

(4) ينظر : معاني النحو : 4 / 702 .

الشان؛ فالذات غير العاقلة (الفلك) تحولت الى عاقلة لتوجه الشاعر أسئلة حدة اليها بشأن أسرارها المخفية في فضاءاتها الواسع؛ فالشاعر لجهله بكنه الاسرار الكونية حاول عبر تقانة النداء جعل مخاطبه (الفلك) شخصا يحاوره كي يفصح عن اسراره أمامه، وهي التفاتة محسوبة من الشاعر لان النداء قرب البعيد وجعله في متناول اليد يطلب منه ما يريد.

وعلى هامش ما تقدم فإن أسلوب النداء قد سجل حظورا في شعر البغدادي، وقد تمثل حضوره وأهم ما يمتاز به بما يأتي :

- 1- جاءت نداءاته جميعها باستخدام الاداة (يا) سوى مرة واحدة وردت فيها الاداة (أيا). والسبب يعود الى ان حرف النداء (يا) " يُستعمل لكل أنواع النداء معنى وحسًا : للمقرب والمتوسط والبعيد " ⁽¹⁾ ، فهي أداة جامعة؛ لذا اتكأ عليها البغدادي كما هو حال إتكاء أغلب الشعراء عليها.
- 2- وردت نداءاته في مطلع الشعر وغير المطالع بنسبة متقاربة سواء في البيت، أو المقطوعة، أو القصيدة.

- 3- جاءت النداءات مناصفة من حيث مخاطبة العاقل وغير العاقل. ولم يرد نداء واحد للادوات النحوية مثل (يا ليت - يا من... وغيرهما)؛ لان الشاعر أراد ان يكون المنادى حاضرا لاداء فعله لا لمجرد التنبيه، وقد أشار قيس الألويسي الى ان الاداة في مثل هذه الحالة هي " لمجرد التنبيه ولا منادى هناك؛ لانها لم يقصد فيها نداء " ⁽²⁾ ، ولعل البغدادي لم يستخدمها لهذا السبب نفسه.

- 4- إنها نداءات جاءت تلبية لما كان يهتمل في خلجات نفسه من بواحث نفسية، أي وردت عن قصد لا عن عبث.

- 5- يلجأ الى مخاطبة المنادين باسمائهم مثل (يا محمد - ياسعاد - يامكة) وانا لجأ الى ما يشير اليهم مثل يا الهي - يا رب إبراهيم، وهي دلالة على مخاطبة الله تعالى - ويا عاذلي، فهو عاذل غير معروف - ويا أخي، لايعرف أي أخ يقصد -

(1) الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 1029 .

(2) اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين 280.

حتى انه عندما خاطب القلك بالاسم الصريح جرّده من هذه الخاصية بحذفه اداة النداء، وقد أشار الى ذلك قيس إسماعيل الالوسي بقوله : " اذا أردت تكريم المخاطب والتتويه بفضله، تركت نداءه باسمه، وجعلت نداءه بصفاته الكريمة " (1)

3- (لا الناهية والنافية، كم، أين)

وردت مجموعة من الادوات النحوية في شعر البغدادي على نحو لفت للنظر، وقد حقق مجيؤها رفدا للتركيب الشعري، فضلا عن دورها في التركيز والالحاح على منظور عام ألا وهو لفت انتباه القارئ نحوها لكي يعي مدى الصياغة التي ابدعها الشاعر، وما هو المغزى من ورودها بهذا الحشد للتوصل الى نتائج قد تفيد في فهم شعر الشاعر. إن هذه الادوات دورها في اداء المعنى عند مجيئها في أي نص؛ لهذا أشار زهير غازي زاهد الى ان " الجملة العربية غنية بالادوات المستخدمة لشئ المعاني؛ فهي بالاضافة الى مواقعها في الجملة تؤدي معاني فيها، وقد تكون هذه المعاني ضرورة لفهم الجملة؛ إذ لا تفهم كما يريد المتكلم إلا بها... والتصرف في استخدام هذه الادوات في اساليب العربية كثير أيضا؛ فقد يستخدم بعضها في معنى الآخر، وقد يقوم بعضها مقام الآخر؛ ووفقا لقدرة المتكلم أو الاديب يكون هذا التصرف " (2).

وأولى هذه الادوات التي وردت على نحو كبير في شعر ابن الشبل البغدادي هي (لا) الناهية التي استخدمها البغدادي في مواضع النهي عن الافعال غير المستحبة وكذلك نفيها، وموضوعات كهذه تتطلب النهي المباشر الواضح ليعي القارئ ما يطلبه منه الشاعر، لذا فحكم " النهي أنه لا يكون إلا ومعه لا ظاهرة ولا مقدرة، ويكون مجزوما مع الظاهر لحاضر كان أو غائب " (3)؛ وهذا الظهور للداة (لا) نقصد البغدادي للروح عن ما في نفسه من هموم تكوّنت جرّاء واقعه، لذا يمكن الوقوف على

(1) المصدر نفسه 302.

(2) لغة الشعر عند المعري 61.

(3) كشف المشكل في النحو 248.

عدد من تلك الامثلة، ولا سيما أن ورود الـ (لا) الناهية كان في المطالع مما شكّل ظاهرة تستدعي الوقوف عندها، وبما قاله في هذا الصدد :

لأُنْكَحَنَّ مَرْكَ الْمُكْنُونِ خَاطِبَةً وَأَجْمَلَ لَيْتَهُ بَيْنَ الْحَشَا جَدْنَا⁽¹⁾

فالشاعر منذ المطلع ينهي المخاطب عن البوح بسرّه مهما تطلب الأمر بل ويطلب منه ان يجعل سرّه كالميت الذي لا طائل منه في الاجابة، وقد حققت (لا) الناهية الاستهلاكية ضربة قوية للتنبيه على المعنى.

وكذلك قوله :

لَا تَأْمَنُوا فَتَمَتُّوا عَوْدَهَا دَوْلًا يَعْلىو الضَّرَارَ عَلَى أُخْيَارِهَا دَرَجًا
فإنَّهَا فَتَنٌ كَالرِّيحِ عَاصِفَةٌ مَا أَضْرَمَ الْجَمْرَ مِنْهَا أَطْفَأَ السَّرْجَا⁽²⁾

فهنا بحث المخاطب على تدبر الأمور وتجنب الانزلاق في هوّة الفتن، وهي إشارة تنبيه للمستقبل وهذا ما يتناسب وبجىء الـ (لا) كونها " تخلص الفعل المضارع للاستقبال "⁽³⁾؛ فلا أمان هناك وإذا ما حلّ فيجب عدم الاتكاء عليه، لان هناك من يحاول اشغال الفتن لتضطرب الأمور ويذهب ما تحقق من أمان وسعادة، فهو يحذر من الغفلة ويحرص على الفطنة في مثل مواقف كهذه ولا سيما انها فتن، والفتنة خطيرة.

كما استخدم البغدادي الأداة (كم) التي تأتي إستفهامية وخبرية في الوقت نفسه، وهي من الادوات التي لها الصدارة في الكلام، وعن سبب مجيئها في صدارة الكلام قال أبو سعيد الانباري " لأنها إن كانت استفهامية؛ فالاستفهام له صدر الكلام، وإن كانت خبرية؛ فهي نقيضة (رُبَّ) و (رُبَّ) معناها التقليل، والتقليل مضارع للنفي، والنفي له صدر الكلام كالاستفهام "⁽⁴⁾، وبحسب تصدّرها الكلام فإن البغدادي على ما يبدو

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 84 .

(2) المصدر نفسه 87 .

(3) وصف المباني في شرح حروف اللاماني 339 .

(4) أسرار العربية لابي سعيد الانباري 165 .

عول عليها في عدد من المواضع لعرض فكرته ولاسيا فمجيئها متابعة في قصيدته الرثائية، وهذا واضح في قوله :

كم مصاييح أوجه أظفأتها تحت أطباق تربها البيداء
كم بدور وكم شمس وكم أط واد مجذ أمسى عليها العفاء
كم محار غرة الكواكب غيم ثم أخفت ضياءها الأنسواء⁽¹⁾

تكررت الاداة كم هنا في بداية أبيات متتالية وهي كفيلة بلفت انتباه القارئ، ولكن هذه الأبيات وقعت في آخر قصيدة الرثاء المكوّنة من أربعين بيتا، ومثلت مرحلة التنفيس الاخيرة للشاعر لعرض فكرته عن الموت، لان القصيدة تكوّنت من أربع لوحات أو وقفات، الأولى عن الموت والثانية بيان حالته النفسية وتعداد صفات المرثي، والثالثة بيان حالة الاندماج بينه وبين أخيه، والرابعة عن الموت كذلك، فقد بدأ بالموت وانتهى به. واستعان الشاعر بالاداة (كم) بهذا الحشد في نهاية قصيدته لمعرفته بعدم جدوى عودة الزمن الى الوراء لكي يعود أخوه الى الحياة مجددا، لذا لجأ الى تقرير الحالة النهائية بوساطة (كم) الخبرية للتنفيس عما كان يشعر به، فضلا عن ان تواتر الاداة بهذا العدد يلفت الاسماع إليه، حتى ان الاداة تبدو وكأنها قد التصقت بالشاعر ولا مجال للفكاك عنها مهما حاول التخلص منها، وقد أشار ماهر مهدي هلال الى أن " هذا الاسلوب كان يعتمد عليه الشاعر عندما تصادف اللفظة في نفسه هوى فيظل يترنم بها على سبيل التكرار، ليرسخ جرسها في الاذهان "⁽²⁾.

ولجأ البغدادي الى استخدام الاداة (أين) الاستفهامية؛ لانه كان في سؤال دائم عن الاشياء من حوله حتى يعرفها، ولاسيا استخدامه لها في قصيدة الفلك التي بناها على كثرة الاسئلة، فضلا عن استعانهه بادوات مختلفة للسؤال.

(1) ما وصل اليينا من شعر ابن الشبل البغدادي 66.

(2) جرس الالفاظ ودلالاتها 251 .

هذا التركيز على الصيغة النحوية كفيل بتحقيق المعنى، وبوساطة التحليل النحوي يمكن الوصول الى الدلالة النهائية، لهذا يقول جان كوهن ان التحليل النحوي يعد " الركيزة التي تستند اليها الدلالة " (1).

وبحسب ما تقدم يمكن عرض تكرار الاداة (أين) في قصيدة الفلك إذ قال البغدادي فيها :

فأين ثبات ذي الالباب منا وأين مع الرجوم لنا اصطبار
وأين عقول ذي الانهام معا يراد بنا وأين الاعتبار
وأين يغيب لباً كان فينا ضياؤك من سناء مستعار (2)

فقد تواترت أين خمس مرات في ثلاثة أبيات متتالية للدلالة على ان الشاعر يريد ان يستفهم عن شيء ما، أو لانه يريد أن يستوقفنا ويثير انتباهنا الى القضية التي يريد التحدث عنها، ولاسيما انها جاءت في صدارة البيت على الرغم من كونها تتمتع بالصدارة في الكلام كونها من أدوات الاستفهام التي تتمتع بهذه الخاصية. وكذلك قوله في قصيدة الرثاء :

أين تلك الخلال والحزم أين الـ عزم أين السناء أين البهاء؟
كيف أودى النعيم عن ذلك الظـ ل وشيكاً وزال ذاك الغناء؟
أين ما كنت تنتضي من لسانٍ في مقام ما للمواضي انتضاء؟
أين ذاك الرواء والمنطق الجزـ ل وأين الخياء أين الابهاء؟ (3)

تكررت الاداة (أين) ثنائي مرات متتابة مستهلا بها الايات، كما هي الحال في النص السابق، والغرض من هذا الحشد هو السؤال، ولكن سؤال الشاعر هنا لا ينبغي

(1) بنية اللغة الشعرية: 178.

(2) ما وصل البنا من شعر ابن الشبل البغدادي 101.

(3) المصدر نفسه 66.

من ورائه الاجابة لانها اجابة معروفة وهي موت أخيه، ولكنه كان على ما يبدو يحاول التخفيف عن همة باستذكاره مجموعة من صفات أخيه علّها تخفف عليه ثقل همة.

ويمكن بعد العرض إيضاح ما يأتي :

- 1- وردت (لا) النافية في شعر ابن الشبل البغدادي أربعاً وثلاثين مرة، ووردت (لا) النافية تسع عشرة مرة. (1)
- 2- وردت الاداة (كم) ثلاث عشرة مرة، اثنتا عشرة منها في غير المطلع ومرة واحدة في المطلع. (2)
- 3- توزعت (كم) بمقدار ست مرات في التنف، وست مثلها في القصيدة ومرة واحدة في المقطوعة.
- 4- جاءت الاداة (أين) في ستة أبيات ثلاثة منها في قصيدة الرثاء ومثلها في قصيدة الفلك، وقد تكررت أحياناً بواقع مرتين وثلاث، ليكون مجيؤها ثمانين مرات في قصيدة الرثاء وخمس مرات في قصيدة الفلك.

4- العطف

يتألف النص الشعري عادة من مجموعة عناصر تتواشج فيما بينها لتحقيق السمة الإبداعية فيه، ولكل عنصر دور فعال في إنضاج النص، ومن ذلك العطف الذي يمثل في النص وحدة ترابطية تصل اللاحق بالسابق، وقد ورد العطف في شعر البغدادي على نحو لافت للنظر وأكثر الحروف استخداماً هي (الواو، والفاء، وأم) وأكثرها الواو

(1) ينظر: ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 65-66-69-72-75-77-80-81-88-93-94-95-100-107-112-119-120-121-124-125-127-132-134-136-140-148.

* "وكم في ذاتها بمنزلة اسم يحكم على موضعها بالرفع، والنصب، والخفض إلا أنها مبهمة لا يلحقها الأعراب لمضارعتها ألف الاستفهام". شرح مجمل الزجاجي ابن هشام الانصاري 215.

(2) ينظر: ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 77-81-84-99-100-118-119-122-146.

الذي هو " للجمع وليس فيها دليل على الأول منها، ولا يعطي رتبة " ⁽¹⁾، ونعد الواو أصل حروف العطف وقد أشار إلى ذلك أبو سعيد الأنباري بقوله : " لأنّ الواو لا تدلّ على أكثر من الاشتراك فقط، وأما غيرها من الحروف؛ فتدلّ على الاشتراك وعلى معنى زائد على ما سئّل، وإذا كانت هذه الحروف تدلّ على زيادة معنى ليس في الواو، صارت الواو بمنزلة الشيء المفرد والباقي بمنزلة المركّب والمفرد أصل للمركّب " ⁽²⁾، أمّا بخصوص الفاء فإنها " إذا كانت للعطف في المفردات فمعناها الترتيب لفظا ومعنى أو لفظا دون معنى والتعقيب " ⁽³⁾ كما أن " الربط والترتيب لا يفارقانها وأما التسبب معهما " ⁽⁴⁾، فضلا عن أن الفاء العاطفة من حيث الوجهة البلاغية " تُفيد في تقييد المسند اليه، تفصيل المسند باختصار ببيان أنه تعلق بالمتبوع أولا، وبالتابع ثانيا، كما تُفيد الترتيب بلا مهلة " ⁽⁵⁾.

كما أن الوصل لا يتحقق عبر أداة العطف الواضحة بل عبر القرائن كذلك، وقد أشار إلى ذلك جان كوهن بقوله : " أن حتمية الوصل تتحقق في صورتين الأولى ظاهرة بوجود أداة الربط التركيبية، والثانية مضمرة بمجرد (القران) دون أداة " ⁽⁶⁾. إن قصيدة البغدادي التي خاطب فيها الفلك مثلاً والمكوّنة من خمسين بيتاً استهلّها بالنداء وسؤاله عن سرّه المجهول مما أدّى إلى أن تتعلق بهذا السؤال مجموعة أسئلة وكان الرابط بين تلك الأسئلة كلّها لتقع ضمن حلقة واحدة هو العطف، مما " يكشف عن قدرة الشاعر وحذقه " ⁽⁷⁾، وإن نعرض الأبيات التسعة الأولى فلتتضح

(1) شرح مجل الزجاجي 115 . أوضح المسالك في ألفية ابن مالك ابن هشام الانصاري 353 - 354 .

(2) أسرار العربية 219 .

(3) وصف المباني في شرح حروف المعاني 440 .

(4) المصدر نفسه 440 . وينظر : أوضح المسالك في ألفية ابن مالك 353 - 361 .

(5) الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 634 .

(6) بنية اللغة الشعرية: 158 .

(7) البناء الفني في شعر المهملين 86 .

صورة توالي العطف وما أذاه من جعل القصيدة متجانسة بحسب الوحدة العضوية وهذا واضح في قوله :

برئك أيها الفلك المدارُ أقصدُ ذا المسمير أم اضطرارُ
مدارك قل لنا في أي شيء نفسي أفسها منا منك انبهارُ
وفيك نرى الفضاء وهل فضاء سوى هذا الفضاء به تدارُ
وعندك تُرفع الأرواح أم هل مع الأجساد يدركها البوارُ
وموج ذي المجرة أم فرند على لجج السذراع لها مدارُ
وفيك الشمس رافعة شعاعاً بأجنحة قوائمها قصارُ
وطوق للنجوم إذا تبدى هلاك أم يد فيها سوارُ
وشهب ذا الخواطف أم ذبال عليها المرخ يتدح والعنارُ
وأفلاذ نجومك أم حباب تُولف بيده لجج غزارُ⁽¹⁾

إذ يمكن درج هذه القصيدة في إطار الوحدة العضوية وذلك لتوفر سمات هذه الوحدة ولا سيما حسن التخلّص الذي يمثل "العنصر الثاني من عناصر الوحدة العضوية لبناء النص"⁽²⁾؛ فالشاعر قد ربط أبيات قصيدته هذه بوساطة حرف العطف (الواو) الذي تكرر تسع مرات وهو لطلق الجمع وهو "أم حروف العطف لكثرة استعمالها ودورها فيه ومعناها الجمع والتشريك"⁽³⁾ ومهمته تكرّست بربط القصيدة بتعاقب متسلسل فضلاً عن (أم) الذي توالي ست مرات؛ فالعطف جعلنا نشعر إننا

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل اليفلدلي 99 .

(2) البناء الفني في شعر المهذلين 85 .

(3) رصف المباني في شرح حروف المعاني 473 . وينظر: الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها

أسرى أمام هذه الأبيات فلا نستطيع الفكك منها لكونها جاءت متوالية لرسم صورة السؤال، فضلاً عن ان المعاني التي وظفها قد درجها على حسب الأهمية؛ فبدأ بالفضاء الذي يضم الكواكب كلها ثم ذكر المجرة وبعدها ذكر الشمس ثم تحدث عن النجوم المتلاثلة في هذا الفضاء الواسع وما فيها من شهب؛ فقد صوّر الفلك تصويراً رائعاً وتمكن من إعطاء إجماء للقارئ بأنه أمام لوحة قد خطت بأنامل حاذقة، أي ان أبيات القصيدة لا يمكن تجزئتها لان المعنى سيختل ويذهب رونقه.

وجاء العطف لتصوير عزة نفسه في مقطوعة من ثلاثة أبيات قال فيها :

وأي مفرد حلمٍ لبيقي أعالج من ضُروف الدهر كَبَلًا
ويهني المجدُّ أني لست أبغي سوى شُغلي به ما عشت شُغلاً
وتأبى غُوتي وعُفاني نفسي لقُدري أن يُضام وأن يذلاً⁽¹⁾

فالعطف هنا جعل الوحدة العضوية واضحة المعالم لعدم استطاعتنا تجاوز أي من الأبيات بسبب التعاقب المرسوم في رسم صورة عزة النفس على نحو مميّز، إذ تكرر حرف العطف (الواو) أربع مرات وكان رابطاً بين البيت الأول والثاني والبيتين الثاني والثالث فضلاً عن تكتيفه في البيت الأخير لجمع أكبر قدر ممكن من الصفات التي تصبّ في مصلحة عزة الشاعر، فهو مثل رابطاً خدم المقطوعة وليس مجيؤه هنا عبثاً، بل قصد اليه الشاعر لزيادة الصفات المطلوبة؛ لان " الاتصال المعنوي يحافظ على وحدة النص، حين يراعي الشاعر اتصال العبارة والغرض، وقد يعتمد بعض الشعراء الى جعل

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 128 . عادة ما يأتي العطف بصورة اعتيادية في أبيات

الشعراء ومنهم البغدادي؛ لذا سوف لا نشير إليها جميعاً في شعره؛ وإنما سنركز على العطف الذي جعل من الأبيات وحدة عضوية، أي تكرارها على نحو لاف للنظر وتقصّد ولاسيا مجيئها في المقطوعات على نحو أكبر من القصائد والتلف. ينظر: ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 69 - 70 - 72

73 - 86 - 91 - 94 - 110 - 112 - 113 - 114 - 121 - 123 - 125 - 127 - 129 - 141 - 146

معنى البيت السابق سببا لمعنى البيت اللاحق، أو يكون المعنى اللاحق تابعا للسابق مؤكدا له ومتنسبا إليه فيؤثر في النفس ويركها لاتخاذ الموقف المناسب⁽¹⁾.

ثانياً : بقاء النص

1 . بناء الختفة

دأب الشعراء على كتابة التنف وما زالوا؛ لأنها تمثل ضربة سريعة تدخل في ذهن القارئ ونفسه مباشرة، لسهولة حفظها واختزالها لتجربة الشاعر في موضوع ما وفي إطار محدد، وهي " عند بعضهم بيتان لم يقل ناظمها معها بيتا ثالثا "⁽²⁾، ومن خلال قراءة مجموع ابن الشبل البغدادي الشعري تبين ان التنف شغلت مرتبة الصدارة قياسا على القصائد والمقطوعات؛ إذ بلغ عددها تسعا وخمسين تنفة. ولايكاد يخلو غرض من أغراضه الشعرية منها ما عدا غرض الهجاء الذي لم نعثر فيه سوى على مقطوعة واحدة. وقد يعود السبب في ميل الشاعر الى الإكثار من التنف الى رغبته في ان تكون أشعاره جارية على اللسان فتكون سريعة الحفظ، وعلى وفق الجرد الإحصائي يمكن توضيح نسبة ورود التنف في كل غرض من الأغراض الشعرية وبحسب الجدول الآتي :

الاجراض	عدد ورودها
الحكمة	29
الوصف	10
الغزل	7
الفخر	4
المديح	4
الخمر	2
أغراض أخرى	2

(1) البناء اللفظي في شعر المهملين 86 .

(2) المعجم المفصل في اللغة والادب 2 / 1233 .

1	رثاء
59	المجموع

2- بناء المقطوعة

تعد المقطوعة لونا فنيا يلجأ اليه الشاعر لغرض عرض ما يجيش في صدره من شعور ما سواء أكان مفرحا أو حزينا؛ فهي تمثل للشاعر "خاطرا راوده أو شعورا جادا في لحظة من اللحظات أو معنى طريفا حال في نفسه فاقنصته دون أن يتوسع فيه، أو يولد ما يصنع القصيدة" (1)

وهي في أصلها تأتي على غرض واحد للاقتضاب الذي يغييه الشاعر وتدور حول موضوع واحد كذلك في أغلب الأحيان؛ وهي تقدم للقارئ عن فكرة معينة بصورة سريعة ومقتضبة من دون تعقيد، فضلا عن أنها سريعة الحفظ ومن السهولة أن تعلق في الأذهان، وقد أشار الى ذلك عبد الكريم راضي جعفر بقوله: "أما نظام المقطوعة؛ فثمة بنية تقوم على أساس التشكيل الذهني الذي يفقد الحركة الزمنية، وهو أساس لا تنمو فيه الصور على نحو من التعقيد أو التركيب" (2).

وتأتي المقطوعات لدى ابن الشبل البغدادي في المرتبة الثانية بعد التنف وقد بلغ عددها في مجموعه الشعري ثمان وأربعين مقطوعة، وقد وردت في أغراضه الشعرية كلها؛ فكثر في غرض وقلت على نحو كبير في أغراض أخرى؛ وقد جاءت بنسب متفاوتة ففرض الحكمة فيه إحدى وعشرون مقطوعة في حين وردت في كل من الرثاء والهجاء مرة واحدة. ولعل ابن الشبل لجأ الى كتابة إشعاره على شكل مقطوعات لا يصال فكرته في الاغلب الى الآخرين بصورة سريعة، أو ربما لعدم امتلاكه نفسا شعريا طويلا وهو احتمال ضعيف، إلا أن ذلك لا يمكن عده عيبا أو نقصا في شعرية الشاعر؛ فابو العلاء المعري الشاعر المتمكن استند في لزمياته إلى نظام المقطوعات والسبب في ذلك أنه أراد ايصال فكرته الى القراء بإيجاز وسرعة، فكتب تجاربه وما يشعر به على

(1) في الادب العباسي - الرؤيا والفن 418 .

(2) رماد الشعر 412 .

شكل مقطوعات مع انه صاحب قدرة شعرية كبيرة وفذة تسمح له بنسج القصائد كيفما يشاء، وربما تعتمد ابن الشبل البغدادي من وراء سلوك هذا الاتجاه استمالة القراء نحو أفكاره التي أراد بثها فيها، ومهما يكن فإن شعر ابن الشبل بمجمله مبني على الاقتضاب بدلالة طغيان تنقه ومقطوعاته قياسا على قصائده سواء أكان ذلك عمدا منه أو قصورا في ملكته الشعرية، ونحن لا نشك بملكته لواقع شعره المميز ونرجح كفة الاعتماد في هذا الجانب لإيصال أفكاره بسرعة ولتسهيل مهمة حفظها على القراء، فضلا عن أن مقطوعات ابن الشبل البغدادي تميّزت بأنها نظمت في غرض واحد حسب؛ إذ لا نجد في أية مقطوعة من مقطوعاته غرضين ومثال ذلك قوله في الفخر بنفسه عن طريق التزام الحكمة :

أجل الناس من في المحل واسى وتمم باعتذار في رواج
قليل العذب في اللّهوات يجري ولا يجزي الكثير مع الأجاج
ورب نواظر في البرق تعشى فيرشدها الهدى ضوء السراج
ألين على منافسة المصافي وليس يروقي ملق المداجي⁽¹⁾

فالمقطوعة تمثلت فيها الحكمة على نحو واضح، ولم نجد فيها إشارة إلى موضوع آخر أو ملامح غرض ثانٍ.
وبعد الجرد الاحصائي فإن المقطوعة توزعت على الأغراض بحسب التوزيع المبين في الجدول الآتي :

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي . 87 .

عدد ورودها	الاغراض
21	الحكمة
8	أغراض أخرى
5	الوصف
4	الفخر
4	الغزل
3	الخمير
1	المديح
1	رثاء
1	الهجاء
48	المجموع

وبما ان عدد التنف والمقطوعات متقارب، وان كلاهما قد استخدمهما البغدادي بكثرة لسهولة حفظهما وتأديتهما الفكرة المقتضية بسرعة فيمكن القول انهما امتازا من حيث المكوّن الفني بما يأتي :

أ - المطلع

بعد المطلع جزءا مهما ورئيسا في التنف والمقطوعة وكذلك القصيدة؛ فهو كما أشار ابن رشيق القيرواني " أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة " (1)؛ أو كما أشار الى ذلك صاحب بن عباد بقوله : " إنّ أول ما يحتاج اليه في الشعر حسن المطالع والمقاطع " (2)؛ لذا فكلما كان المطلع حسنا وجيلا فإن الشعر يكون أقرب الى النفس، وقد أشار احمد مطلوب الى ذلك من حيث ان أجمل ما يمكن ان يستهل به

(1) العمدة 217/1 .

(2) الكشف عن مساوي المتنبي - نقلا عن قضايا حول الشعر 192 .

الشاعر مقطوعته أو قصيدته هو ما كان قريباً ومناسباً للغرض المقصود فيسمى عندئذ ببرايمته الاستهلال⁽¹⁾.

وقد برع ابن الشبل البغدادي في تنقه ومقطوعاته وقصائده وذلك من خلال استهلالها بمطالع حسنة وقوية ولاسيا ما يتعلّق بالحكمة، وخاصة إستهلال الاشعار بمقدمات حكمية هي من ملامح التجديد في الشعر العربي التي ظهرت في العصر العباسي على وجه التحديد وعلى نحو لاقت للنظر⁽²⁾، ومما قاله البغدادي في إحدى تنقه في الحكمة :

الحمدُ لله الذي بقضائه ترك الذكي من الرجال مُعْذَلاً
ويُلي بلا لا أَشْتَهِي إِذَا التَّضَى وَأَتَى سِوَاهُ رَجَعْتَ أَبْغِي الْاَوَّلَا⁽³⁾

فالطلع مثل ضربة قوية حكمية وضّحت مقصد الشاعر وهو سيطرة المفغلين على مقاليد الأمور، ومثلت (الحمد لله) التصوير الحقيقي لمشاعر الشاعر تجاه هذا اللون من البشر. وهو مطلع توافّق مع الغرض أساساً، وهذا من بدييات الشاعر إذ ينبغي عليه إذا ما ابتدأ بنصه ان يبتدئ بها " يدلّ على غرضه ويُفصح به عن المذهب الذي ذهب إليه في شعره بمراده في أول بيت ابتدأ به كلامه فيُعرف المعنى الذي قصده من أول وهلة " ⁽⁴⁾، وهذا ما حصل في مطلع تنقه الشاعر من حيث تناسبه مع الغرض.

وقال البغدادي في مطلع إحدى مقطوعاته نظمها في الدنيا وتلونها :
تَلَوْنَ هَذِهِ الدُّنْيَا عَلَيْنَا فَمَا مِنْهَا الْاَبْدِيبُ بِمُسْتَرِيحٍ
شَبِيهُ بِالْعَقُوقِ الْبَرِّ فِيهَا وَفِيهَا الْعَدْلُ كَالْجُوزِ الصَّرِيحِ

(1) ينظر: البلاغة والتطبيق احمد مطلوب 463.

(2) ينظر: تاريخ وعصور الادب العربي 350.

(3) ما وصل اليها من شعر ابن شبل البغدادي 128.

(4) كشف المشكل في النحو 361.

يُخْلُ الداء في عضو سليم فيُخرج من دم العضو الصحيح⁽¹⁾

فمنذ البيت الاول يلمس القارئ فكرة الشاعر عن الدنيا وأحوالها المقلوبة، بنفس حكمي واضح. وهو ما لفت الانتباه؛ لان الابتداء " إذا كان جيداً ملك الألباب واستبعد الأسماك وكسا الشعر جلالة وجاها من أول وهلة "⁽²⁾.

ب - النزعة الحوارية

يعد الحوار واحداً من التقانات الاسلوبية التي يلجأ إليها الشاعر لشحن نصه الشعري بالتميز وللإفادة منه في عرض فكرة ما يريد بثها، والحوار " الرصين الملتحم بالحدث الذي ينمو بدقة لتصوير ملامح الازمة والأشخاص ينبغي ان يتوفر في أي عمل شعري "⁽³⁾؛ لانه قادر على احتواء المعاني وترتيب الموضوع بنسق معين، فضلاً عن كونه أداة مهمة يعبر بواسطتها الشاعر عن ما هو مكبوت في داخله، كما انه يعمل على توصيف الاجواء والمشاهد العامة التي يدور فيها الموضوع الشعري وكذلك التركيز على ملامح الأشخاص ووضعهم في إطار الاحداث بغية نقل الصورة الكاملة للقارئ. للتعرف على الاجواء برمتها⁽⁴⁾، ومن شروط الحوار الشعري ان لا يكون طويلاً فيبعث الملل في نفوس القراء، مع مراعاة استخدام لغة موحية تؤدي ما مطلوب منها مباشرة ومن دون تكلف، فضلاً عن تحقيق الانسجام في النص، أي التركيز على قضية جوهرية يتحاور فيها المتحاوران لكي يكون النص مقبولا ومفهوماً من القارئ⁽⁵⁾، كما يعد الحوار من الوسائل المهمة التي يستعين بها الشاعر لمحاولة التركيز على نقل الحدث، فهو بمثابة طريقة من " طرائق التوضيح التي يعجز الوصف أو الفعل عن توضيحها "⁽⁶⁾.

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 89 .

(2) كشف المشكل في النحو 359 .

(3) دبر الملاك 102 .

(4) ينظر: دبر الملاك 23 .

(5) ينظر: دينامية النص عماد مفتاح 99 .

(6) الحوار عند شعراء الغزل - رسالة ماجستير بدران عبد الحسين - 162 .

وبحسب التعامل مع شعر ابن الشبل البغدادي يمكن القول انه لا يمكن إغفال ظاهرة أخرى وردت في شعره ولكن بصورة قليلة وهي النزعة الحوارية، وأكثر ما وردت في المقطوعات والنثف، وقد شكّل الحوار الخارجي عبر (قال وقلت) أقل نسبة من الحوار (أحادي الجانب) الذي هو أقرب إلى الحوار الداخلي، وقد يعود السبب في ذلك إلى شعوره بالمسؤولية الارشادية وتقديم النصح، فضلاً عن الافصاح عن كوامن نفسه الداخلية المتأزمة من الواقع الذي يعيشه لهذا لجأ إلى الاكثار منه في شعره، فهو يفترض شخصية يحاورها على الدوام من دون تسميتها كما انه يخلع على الاشياء الجمادة الاحاسيس لكي تشعر بما يريد ويطلبه، وهذا يعني ان الحوار سواء " كان مع الذات أو مع الطبيعة؛ فإنه لا يخرج عن إطار الحوار الداخلي لأن المتكلم هو الذي يستر العبارات الحوارية " ⁽¹⁾، وهذا ما فعله البغدادي من خلال سيطرته على عباراته وتوظيفها في المكان الذي يبغيه.

لجأ البغدادي إلى استخدام الحوار الخارجي ولا سيما في غرض الغزل، ولعل السبب في ذلك يعود إلى طبيعة غرض الغزل وما يحتمله من موضوع المودة والمحبة واللقاء بين الحبيب والحبيبة، وهذا اللقاء يحتاج حتماً إلى حوار، فضلاً عن ورودها في غرض الحكمة كذلك، ومن أمثلة ما قاله ضمن غرض الغزل قوله في مقطوعة :

قالت: لو أنك في المحبة صادق لأجبال خافك المسقام وغيرة
فاجبتها: فصّي كلوثي إنما أعطتة وجئتك الشجاع الأخمرا

فإذا استعدت إليك لونك عادة لوني فعاد على الحقيقة أصفرا ⁽²⁾

فالشاعر هنا وظف الحوار الخارجي للدلالة على الرابط بينه وبين محبوبته بدلالة حديثها معه وهذا واضح في مفردة (قالت)؛ وتمثلت المحاورة بكونها هادئة بعيدة عن الانفعال والتشنج، وهكذا فالحوار نقل الحدث بطابعه المهموم للقارئ على نحو سلس وجميل.

(1) المصدر نفسه 30 .

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 109 .

وقال في الحكمة:

يقولون: أهل المرء في اللحم ظفره وصعب عليه قطع ظفر من اللحم
فقلت: سألني ما شفى الجلد حكته وأقضي بقصي منه ما حكه يهدي⁽¹⁾

هذا حوار مفتوح لان المتحاورين كثر وهم ليسوا أمامه، والشاعر هو من اقترض الحوار بدلالة استخدامه لـ(يقولون) واكمل الحوار باجابته (فقلت) ردا على ما ابده من رأي في عدم خروج الشيء عن أصله معها كان ويكن، مثلما لا يمكن إخراج الظفر من اللحم.

كما أن من الحوار ما كان خطابا من طرف واحد تكتمل فيه الرؤية وهو في الاغلب يصب في إطار المنولوج الداخلي الذي هو "حديث من جانب واحد يوجه للمقابل سواء أكان قارئ أو متلقي أو جماعة من الناس"⁽²⁾، وهي تقانة يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن أمر ما تتمثل فيه مشاعره الداخلية "فالشاعر ومشكلاته وتجاربته الخاصة وآراؤه وما مرّ به، وربما سنوات تكوينه غدت موضوعا ينمو ويستظل على شكل قصة حياة أو سيرة ذاتية"⁽³⁾، وهذا يعني انتقال التصادم والصراع من الخارج الى داخل نفسية الشاعر ومهمة الحوار في هذه الحالة هي إبراز ذلك الصراع وابطحاضه وكشفه للقارئ⁽⁴⁾؛ ليكون على درجة قريبة مما يشعر به الشاعر تجاه هذا الحدث أو شخصية من الشخصيات وما نحو ذلك. وقد استخدم البغدادي هذا اللون من الحوار للتعبير عن همومه من مجتمعه الذي ساد فيه الفساد وانقلبت فيه الموازين؛ فاشعاره دارت على مدار واحد لا انفصام فيه، وتبدو وكأنها تسرد حدثا أو تحاول ان تخبر بشيء ما قد حصل، أو ربما سيحصل، وذلك عبر محاوراة المقابل ولكن الحقيقة هي

(1) ما وصل اليها من شعراء من الشيل البغدادي 138.

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب مجدي وهبة وكامل المهتمس 122.

(3) دير الملاك 59.

(4) ينظر: الحوار عند شعراء الغزل 114.

عاقرة الذات، وقد تمكن الشاعر من ان يوظف هذا الجانب في بناء أشعاره ومن ذلك قوله في الحكمة :

تلقَ بالصبرِ ضيفَ الهمِّ حيثُ أتى إنَّ الهمومَ ضيوفُ أَكلها الهمجُ
فالخطبُ إن زاد يوماً فهو مُنتقص والأمر إن ضاق يوماً فهو مُنفرجُ
فروح النفس بالتعليل ترض به واعلم إلى ساعة من ساعة فرجُ^(١)

تحدث الشاعر هنا عن الهموم والمتاعب التي يقع فيها الإنسان في الدنيا، ولكن مهما زادت تلك المحن والمصائب فسيأتي الفرج، فالخطاب واضح ذلك أنه عرض في البيت الأول الموضوع الأساس الذي بنى مقطوعته عليه وهو (الهم) ثم بيّن في البيت الثاني سببه وهو (الخطب) ثم أعطى في الختام النتيجة في البيت الثالث (فروح النفس...)؛ فالترابط بين الأبيات واضح من خلال استخدامه (الفاء) أداة كربط بين الأبيات؛ فثمة خطاب موجه لنفسه للتعاطف من العجلة والتحلي بالصبر لتجاوز الهموم.

3- بناء القصيدة

تمثل القصيدة نسيجاً متكاملًا ومتربطًا في عموميتها إلا أنه ينقسم من الداخل عن طريق الأبيات المتجزئة فيه، وباتحاد الأبيات مع بعضها تكتمل الرؤيا لبناء القصيدة بصورة عامة⁽²⁾، والقصيدة بحسب اغلب النقاد تسمى بذلك إذا تجاوزت سبعة أبيات في حين ان ابن رشيق القيرواني يقول - وهي وجهة نظر العامة - : " ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد "⁽³⁾، وتعد القصيدة الأساس الذي يتكئ عليه الشاعر للبحث بتجاربه وأفكاره التي يريد إيصالها الى الآخرين لذلك فهي " جوهر الشعر وعليه مداره "⁽⁴⁾.

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن شبل البغلدي 86. وينظر: 84-118-119-125-126-143-148.

(2) ينظر: بناء القصيدة في النقد القديم والمعاصر 142.

(3) العمدة 1/ 188.

(4) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها عبد الله الطيب المجنوب 777.

أما فيما يخص القصائد عند ابن الشبل البغدادي فيمكن القول انها جاءت في المرتبة الثالثة في ضوء مجموعه الشعري اذ توزعت على سبع قصائد وهي: (1- قصيدة خاطب فيها الفلك 2- والأخرى في الرثاء 3- وفي الاخوانيات 4- وأخرى في الغزل 5- وفي الحكمة 6- قصيدتان في الخمر)، وقد امتازت قصائده كلها بعدم الالتزام بنمط القصيدة العربية التقليدية من حيث الوقوف على المقدمات المتعارف عليها كالوقوف على الاطلال أو النسب والانتقال الى وصف الناقة والمدح وما نحو ذلك؛ وإنما امتازت عامة بالترزام الأنموذج المتضمن للغرض الواحد، وهذا ما حصل في العصر العباسي لدى الشعراء في الاغلب إذ ان " الشعر العربي ابتداء من العصر العباسي قد أخذ يتخفف من المقدمة، ولكنها ظلت أثيرة عند الكثيرين وبخاصة عند شعراء المدح " (1)، ونتيجة لذلك اتسمت قصائد البغدادي بالبساطة والوضوح والسلاسة؛ فكانت بعيدة عن الغموض والإبهام لأنها تدور حول محور واحد.

ويمكن إرجاع السبب في عدم التزام الشاعر بنهج القصيدة العربية القديمة الى :

1. محاولة إيصاله الفكرة الى القارئ بصورة سريعة ومقتضبة مباشرة.
2. الحالة النفسية التي تنتاب الشاعر فتدفعه الى حصر الفكرة باتجاه واحد من دون الدخول في تفاصيل الأغراض الأخرى ومناهاتها لكي لا تشتت الفكرة المراد إيصالها.
3. سير الشاعر كغيره من الشعراء في العصر العباسي على منوال حركة التجديد(*) التي اجتاحت القصيدة في تلك الحقبة؛ اذ قد يكون رغباً في مسابقة زملائه الشعراء في هذا المجال.

وقد اشتركت قصائد البغدادي مع مقطوعاته بميزتين هما :

أ- حُسن المطلع : وقد أشرنا الى ذلك سابقا.

ب- حسن الخاتمة

(1) قضايا حول الشعر 18 .

* مثل التجديد في المعاني والأغراض والايقاع ، وكل ما يدخل ضمن اطار النص الشعري من عناصر .

من خلال الاطلاع على المجموع الشعري يتضح ان اغلب قصائده ومقطوعاته قد انتهت بالحكمة، وقد يعود السبب في ذلك الى ان اغلب شعره في الأصل جاء في الحكمة، فقد طغت فلسفته الحكمية على أغراضه الأخرى وأصطبغت بها؛ فمن النادر إن تجد في شعره نصاً يتخلو من معاني الحكمة والوعظ والنصح، ومثال ذلك انه ختم قصيدة الفلك المكوّنة من خمسين بيتاً بخاتمة حكمية اذ قال :

فما لسموّ ما أعلّى انتهاءً وما لعلوّ ما أرسى قراراً
ولكن كلّ ذا التهويل فيه لذي الألباب وعظ وازدجار⁽¹⁾

هذه الخاتمة حكمية من دون أدنى شك لأنها تتحدث عن القاعدة التي يسير عليها الكون وهي عدم وجود شيء يدوم على حاله، فكل شيء له بداية وله نهاية، وعلى الإنسان العاقل أن يتعظ من دروس هذه الحياة.

وقال كذلك في نهاية قصيدته الرثائية المكوّنة من اربعين بيتاً :

خذ ما تعجّل واترك ما وعدت به وكنّ لبیباً فللتأخیر آفات
وللستعادة أوقات مقدرة فيها السرور وللأحزان أوقات⁽²⁾

فهنا حكمة واضحة تتمثل في تنبيه الغافلين وحثهم على ضرورة استغلال الوقت لاعلان التوبة قبل فوات الأوان.

وفي إحدى نهايات مقطوعته التي هي في الدنيا وتلوّنها قال :

يخُلّ الداءُ في عُضو سليم فيخرج من دم العضو الصحيح⁽³⁾

إذ أفصح عن اختلال المعايير في مجتمعه من خلال عدم فعالية العاقل في أداء مهامه لسيطرة الجهال على مقاليد الأمور.

وقال في صديق تنكر له قال :

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغلدي 101 .

(2) المصدر نفسه 81 .

(3) المصدر نفسه 89 .

فإن هيب النار تحبوا إذا بدت وتزداد في سائر الرماد توقدا⁽¹⁾

فهنا إشارة حكمية مفادها شدة التأثير من خيانة صديقه لانضمامه الى جانب أعدائه، ومن ثمة فخطره أكبر من خطر أعدائه، لذلك شبهه بالجمر الذي يتقد بين الحين والآخر، في حين ان هيب النار يعلو مرة ثم يجبو.

ثالثاً: الصورة الشعرية

لا يمكن تجاهل الدور الذي تؤديه الصورة في النص الشعري ولا سيما بعد اتحادها مع العناصر الأخرى كالعاطفة والايقاع والفكرة وغير ذلك؛ فهي تضيف بصمة التميز - اذا ما كانت جميلة - على النص، وقد نال عنصر الصورة حظوته من الاهتمام على يد القدماء والمحدثين لاهميته في إحداث التميز الذي يفرق أسلوب هذا الشاعر عن الآخر؛ فالجاحظ (255هـ) قديماً قد أعطى مفهوما للصورة؛ من خلال حديثه عن المعاني المطروحة في الطريق إذ قال: "إنها الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"⁽²⁾؛ ويتضح من خلال هذا التعريف ان الجاحظ قد ربط مفهوم الشعر بالصناعة والنسيج ولا سيما التصوير الذي هو الصورة، لان عملية الخلق والصناعة تؤدي الى تكوين نسيج خاص مميز، فكذلك هو الشعر عملية صناعة لغوية متجددة تفرز في النهاية الصورة التي هي عنصر مهم في الشعر.

وفي الصدد نفسه عرّف حازم القرطاجني الصورة بأنها "تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيله من الأذهان"⁽³⁾، أي ان الصورة في الشعر تختلف عن الواقع؛ لان الشاعر عندما ينقل الأشياء من حوله بوساطة اللغة لا ينقلها بحذافيرها، بل يضيف عليها أشياء من أحاسيسه وتجاربه فتخرج في النهاية على نحو يختلف عن الاصل الموجود في الواقع، وهذا هو ما قصده القرطاجني في تعريفه.

(1) المصدر نفسه 94.

(2) الحيوان 3 / 131 - 132.

(3) منهج البلغاء وسراج الأدباء 12.

أما تعريف الصورة في العصر الحديث فإنه قد تشعب كثيرا بحسب الاختلافات بين النقاد والباحثين؛ إذ من الصعب حصر الصورة بتعريف واحد، ولكن هذا لا يمنع من وجود عدد من التعريفات التي تبلور فيها مفاهيم واضحة يمكن الأخذ بها وإن كانت مفاهيم مقتصرا كل منها على ناحية ما، لذا فسن وجهة نظرنا المتواضعة فإن تعريف سي - دي - لوسبي للصورة قد يكون الأشمل؛ فالصورة لديه "رسم قوامه الكلمات، أن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، لكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية" ⁽¹⁾، فهو قد قرن الصورة بالرسم، أي أن النص تخيل ورسم لصورة في الذهن عن موضوع ما يحسه الشاعر.

ونظرا لأهمية هذا الصورة في النص الشعري فإن جهود العلماء بشأن تعريفها وتجديد خطوطها ما زالت مستمرة؛ ولا سيما الدخول إليها من زاوية علم النفس، وقد أشار إحسان عباس إلى أهمية الدور الذي تؤديه الصورة في المجال النفسي، وذلك لأنها تأخذ على عاتقها الإفصاح عن نفسية الشاعر إزاء موقف معين؛ وتأخذ بيد القارئ لكي تنقله من المعنى الظاهري السطحي إلى الجوهر الحقيقي الذي يصبو الشاعر إليه ⁽²⁾، كما تحدث عز الدين إسماعيل كذلك عن دور الصورة في كشف الجوانب النفسي للشاعر وذلك بقوله أن الصورة هي "كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر وأن المهم هو هذا الكشف" ⁽³⁾.

ولا يمكن أن نتجاهل كذلك علاقة الصورة باللغة، وذلك لأن الصورة لها صلة وطيدة باللغة؛ لأنها تعبير لغوي يجسد فيه الشاعر جملة من المشاعر والأحاسيس والعواطف والأفكار فيعمد إلى بثها ونشرها من خلال اللغة؛ فالصورة بحسب ذلك وكما أشار إحسان عباس هي "جزء من مبنى القصيدة ولا بد من أن ندرسها مع

(1) الصورة الشعرية 21.

(2) ينظر: فن الشعر 230.

(3) التفسير النفسي للأدب عز الدين إسماعيل 96.

الأجزاء الأخرى الذي يتكون منها هذا المبنى " (1)، وفي المضمار نفسه أكد على البطل مدى تلاحم الصورة باللغة بقوله ان الصورة " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصورة مستمدة من الخواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية " (2)؛ وأكد هذه المسألة كذلك كامل حسين البصير عندما تحدث عن مقومات النص الأدبي المتمثلة بالألفاظ والمعاني وعلاقتها ببعضها، ومن ثم الصورة التي تتضمن التعبير عن هذه الأشياء؛ فهي وحدات مترابطة مع بعضها، ولكن كلامها في الوقت نفسه له خصوصيته؛ فالإبداع يكمن في مدى القدرة على خلق هيئة جديدة تتضمن عصاره تلك الوحدات الثلاثة (3)؛ وهناك من النقاد من يرى ان الصورة يمكن ان تشتمل على معنيين الأول يكمن في النص الأدبي بما يحتويه من عناصر العاطفة والخيال والثاني يكمن في اللغة المعبرة عن النص (4).

وختاماً يمكن القول ان الصورة " هي الاداة التي تترجع على سائر الادوات الشعرية فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعراً؛ لان تحويل القيمة الشعرية الى قيمة تعبيرية يتم بوساطتها وعلى أساس هذا المنطلق تغدو الصورة قمة هرم تستشرf منها القيمة الدلالية والشعرية للشعر " (5).

وعلى وفق ما تقدّم من أهمية الصورة في النص الشعري فإن ابن الشبل البغدادي استعان كغيره من الشعراء بالصورة من أجل رفد نصوصه بعلامات التفرد والتميز، وتبلور ذلك عبر عدد من التقانات، وستوقف على خمس منها وهي (التشبيه، الاستعارة، الكناية، الجناس، الطباق).

(1) فن الشعر 239.

(2) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري - دراسة في أصولها وتطورها 30.

(3) ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي 40.

(4) ينظر: اصول النقد الأدبي أحمد الشايب 259.

(5) وماد الشعر 224.

٦- التشبيه

وهو أحد الأساليب البلاغية التي يتم من خلالها الكشف عن سر وجمال ما قد كتبه المبدع من نص مميز عبر مجموعة من المقاربات والتواضعات بين المتباعدات ورسم صورة جديدة تختلف عن الأصل، وهو بحسب ابن رشيق القيرواني "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" ^(١)، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن تشبيه الشئين ببعضهما يكون من جانبين الأول يحتاج إلى تأويل، فيشمل الشكل والصورة وما نحو ذلك والآخر بطبيعته لا يحتاج إلى تأويل ^(٢)، ويعد التشبيه في الأدب العربي "من أقدم صور البيان، وأقربها إلى الفهم والأذهان، ولذلك عدّ لدى بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير، والربط بين الأشياء لتقريبها أو توضيحها وإضفاء مسحة من الجمال" ^(٣)؛ وهو في أبسط تعريفاته "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم" ^(٤)، وقد عرّفه محمد لطفي عبد التواب بقوله: "هو التمثيل، يقال شبهه إياه وبه تشبيها مثله؛ فالشبه والشبيه والشبه كالمثل أو المثل والمثل وزنا ومعنى، فهما عند علماء اللغة لفظان مترادفان على معنى واحد ولكنهما في اصطلاح البيانيين مختلفان" ^(٥)، كما إن له دورا كبيرا في عملية تشكيل الصورة الشعرية وذلك حسبما يمتلكه من طاقات وخصائص تعبيرية تغني النص الذي يتواجد فيه ^(٦).

(١) العمدة ١ / 286 .

(٢) ينظر: أسرار البلاغة 70 - 71 .

(٣) فنون بلاغية (البيان البديع) أحمد مطلوب 27 .

(٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيوع 214 .

(٥) علم البيان بين النظرية والتطبيق محمد لطفي عبد التواب 31 .

(٦) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي 263 .

إنّ ثمة جملة من التشبيهات في اشعار البغدادي؛ وهي في أغلبها اتكأت على أداتي (الكاف) و(كأنّ) مع عدد من الامثلة التي وردت فيها الاداة (مثل)؛ وقد أشار صلاح فضل الى ان ادوات التشبيه - سواء أكانت حرفاً، أم أسماً، أم فعلاً - بمجيتها في النص الشعري تعمل على إحداث معنى المشابهة بين طرفي التشبيه مما تحرك الصورة في النهاية وتجعلها مميزة⁽¹⁾، وعلى وفق ما تقدم فقد وظف البغدادي التشبيه في خدمة رسم صورته الخمرية، وجاء ذلك عبر تسخير أركان التشبيه كلها كي يعطي لصورته وضوحاً يبتغي منه المفاخرة بخمرته والترغيب فيها، وهذا واضح في قوله:

وساع سعى نخوي بكأس غفار كغرة خمس في ضياء نهار
كنى شرها الساقى النديم بزجها فصب لجيناً فوق أرض نضار
هجاءت كخود ضرج اللحظ خدّها فأخذت حياء وجهها بخمار
وناولنيها والمجرة في الدجى كلجة ماء في رياض بهار
كان الثريا والهلال يضمّهما من الشتر كف سورتي بسوار⁽²⁾

إنّ الصور التشبيهية في هذه المقطوعة اتثالت اثثالا مكثفاً، وكان التشبيه الوارد في مجمله تشبيه مادي محسوس بآخر محسوس كذلك؛ اذ شبه الشاعر كأس الخمر بغرة الشمس في وضوح النهار وشبه الخمر بالفتاة الشابة التي اخفت جمالها وحياءها بخمار، كما شبهها بالماء الجاري في وسط حديقة جميلة ثم ختم لوحته الخمرية بتشبيهها بالثريا والهلال، وهذه التشبيهات بمجملها حققت للخمر قيمة عليا؛ فضياء الشمس والفتاة البكر والماء الجاري والثريا كلها تدخل القلب وتسعد دونها إستئذان، وهو يريد بذلك الترويج لتلك الخمر ودخولها في قلب الشاربين مباشرة من خلال تعداد محاسنها عبر التشبيه. وعلى وفق هذا الحشد التشبيهي تكوّنت الصورة بهذه الهيئة لأن التشبيه يعد من

(1) ينظر: انتاج الدلالة الادبية 250 .

(2) ما وصل اليه من شعر ابن الشبل البغدادي 110 .

" أبسط التراكيب البلاغية المؤدية لخلق صورة " (1)؛ فكيف يكون إذا ما تواتر بهذا الشكل؟ وهذا ما نحقق في هذا النص؛ لأن الشاعر تبلورت في ذهنه صورة أخرى للخمير اختلفت عن الأصل، بسبب ما انتجه الخيال من معنى جديد؛ لأن مهمة الخيال لا تنحصر بعملية نسخ معالم الصورة نفسها والعناية بها بقدر ما: " تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة، وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيداً أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل (النسيج) للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها، إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجعل الإحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة " (2)، أي أن الخيال يعمل على كسر " الحاجز الذي يبدو عصياً بين العقل والمادة، فيجعل الخارجي داخلياً والداخلي خارجياً، ويجعل من الطبيعة فكراً، ويجعل الفكر إلى الطبيعة " (3).

وحاول البغدادي أن يصور الطبيعة بأبهى صورة فلجأ إلى تقانة التشبيه لتعينه على رسم صورته التي يريد نشرها إذ قال :

أما ترى السحب أبدت غلائل الأرض خُضرا
قد أظهر الله فيها زُهر الكواكب زهرا
مثل اليواقيت راقحت زُرْقاً وخُمْراً وصفرا
وكأخـر رائد أبـدت قـرعاً وخـدأً وثـعـرا (4)

فصوّر السحب من حيث أنها غذت الأرض بمطرها وكستها بشوب أخضر براق، وشبهها باليواقيت وما يبرق عنها من ألوان زاهية كالأزرق والاحمر والاصفر

(1) دبر الملاك 245 .

(2) الصورة الفنية في التراث التقدي والبلاغي جابر عصفور 373.

(3) الصورة الأدبية مصطفى ناصف 27.

(4) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 108 - 109 .

مجسداً ذلك في البيت الأخير وذلك من خلال تشبيهها بالفتاة البكر الجميلة التي اخذت تبدي شيئاً من جمالها كابتسامتها وجمال خدها، فهي صورة حركية لحركة المشبه والمشبه به لاستنادها الى الخيال الذي هو " سمو وحياة القصيدة " (1) " بل هو " الملكة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية " (2)، والصورة بمجموعها صورة خير وعطاء لان السحب تحمل معنى الخير والفتاة تحمل معنى الخصوبة وكلاهما يمثل صورة للحياة.

وعادة ما يقترن الممدوح بالتشبيه وذلك لاضفاء صور جديدة على الممدوح تزيد من قيمته لدى الآخرين ولا سيما اذا ما كان الممدوح ملكاً او حاكماً وما نحو ذلك، لهذا استعان البغدادي بالتشبيه ليبيان قيمة ممدوحه الذي قد تكون صورته متجذرة في ذهنه على أساس إقترانها بصورة انتظام اللؤلؤ في العقد وعلاقة الشمس بانوار الهلال للدلالة على عدالته، بمعنى اقتران الصورة الخارجية بالصورة الذهنية وهذا ما أشار اليه حازم القرطاجني حينما تحدث عن المعاني إذ قال : " كل شيء له وجود خارج الذهن إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما ادرك منه؛ فاذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك اقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم " (3)، أي ان الصورة التشبيهية على وفق ذلك تتعامل مع كوامن النفس الداخلية للمبدع من جهة ومع الواقع المادي المحسوس والاضاءات الفكرية من جهة ثانية وبدرجة متفاوتة بحسب النفس الانفعالي الذي يمرّ به المبدع وهذا يتضح من خلال السياق التي توظفت فيه تلك الصورة. (4)، وفي ذلك قال البغدادي :

نَظَمُوا الْمَلِكَ عَلَى أَفْلاَمِهِمْ مَثَلُ مَا تُنْظَمُ فِي السَّلَكِ اللَّائِي
وَاسْتَرَدُّوا مَا أَعَارُوا غَيْرَهُمْ كَارْتِجَاعِ الشَّمْسِ أُنْوَارِ الْهَلَالِ (5)

(1) الصورة الشعرية 20.

(2) المصدر نفسه 73.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 18-19.

(4) ينظر: جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العربي فايز الداية 72.

(5) ما وصل اليه من شعر ابن الشبل البغدادي 130.

قارب الشاعر في البيت الأول بين المعنوي والحسي لاضفاء جو الحركية والحيوية على الصورة؛ وهذا هو أصل التشبيه كما يذكر ابن رشيق القيرواني لانه " يقرب بين البعدين حتى يصير بينهما مناسبة واشترك " ⁽¹⁾، وجاء ذلك من خلال تشبيهه عملية سن القوانين ووضعها بحال اللائي المتتظمة بالسلك وهي دلالة على العدالة والمساواة التي حققها ذلك الملك في ملكه. كما شبه عملية استرداد الملك بعملية استرداد الشمس لانوارها من الهلال، أي ان الناس يأمن الحاجة الى هذا الملك العادل ولا سبيل للعدول عن اعادته كما هي حال الشمس باستردادها لانوارها، وهذا يعني استمالة عواطف القارئ نحو ممدوحه عبر الصورة التشبيهية التي هي في الأساس " تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية " ⁽²⁾؛ فهي عملية اتصال لا انفصال؛ اذن تكون هنا صورتان جيلتان؛ فاللائي المتتظمة وانوار الشمس من خبر ما يشبه به ذلك الملك الطيب العادل. وهذا يعني تطابق الصورة مع شعور الشاعر لانها ليست شيئاً طارئاً من الخارج وانما هي " تتطابق مع الشعور تطابق هوية، لان الخيال الناسج للصورة إنما يمنح مادته الخام من أعماق الذات " ⁽³⁾.

وفي الغزل استعان البغدادي بالتشبيه ليكون معينا له على رسم صورته وهذا واضح في قوله :

كَأَنَّ أَصْدَاغَهُ مِنْ فَوْقِ عَارِضِهِ تُونَاتُ سَطْرِ عَلَى الْهَيْمَاتِ تَنْعَطُفُ
كَأَنَّمَا سَلَسَلَتْهُ كَفَّ كَاتِبِهِ فَاسْتَبْهُمُ الْخَطَّ لَا لَامَ وَلَا أَلْفَ ⁽⁴⁾

(1) الممددة 1/ 286.

(2) الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس 44.

(3) مقالات في الشعر الجاهلي 195.

(4) ما وصل اليه من شعر ابن الشبل البغدادي 118. و ينظر: 65- 66- 70- 71- 73- 74- 75- 76-

79- 80- 87- 89- 92- 93- 95- 98- 99- 100- 107- 108- 115- 118- 120- 124-

126- 129- 130- 134- 136- 138- 139- 141- 142- 144- 147.

ورد التشبيه هنا في كلا البيتين؛ إذ شبه الشيء المادي الملموس (الاصداغ) وهي المنطقة الواقعة بين العين والأذن بشيء لغوي صوتي من خلال ذكره حرف النون والميم، وسار الشاعر على النحو نفسه في البيت الثاني فشبه انتظامه واستقامته بأنه كتب بكف كاتب ولكن الحظ لم يحالفه فقد بقى مبهما فلم يعرف أهو لام أم ألف، ولعل سير الشاعر على هذا النحو من التشبيه هو محاولة منه للخروج عن السياق المتواتر، وقد تجذرت في هذين البيتين ملامح صور حسية بصرية ولمسية عملت على نسج هذا التصوير الذي هو نابع من خيال الشاعر، وقد أشار إلى هذا الأمر يوسف اليوسف في قوله: "إن إشتراك أكبر عدد ممكن من الحواس في تمثيل الصورة هو فعل من أفعال الخيال الناجحة" (1).

2. الاستعارة

وهي أحد فروع علم البيان التي لها قيمة كبيرة، وهي في الاصطلاح "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين ما وقع له وما استعمل فيه، مع قرينة مانعة من ارادة وضع له" (2)، كما أنها - كما يذكر محمد لطفي عبد التواب - في الأصل "استفعال من العارية ثم نقلت إلى أنواع من التخييل بقصد المبالغة في التخييل والتشبيه مع الإيجاز" (3)، أما أركانها فإنها تتمثل في ثلاثة اجزاء المستعار منه وهو المشبه به نفسه وكذلك المستعار له هو المشبه أما المستعار فهو اللفظ الذي قد وضع في الحقيقة للمشبه به (4)، كما أن الغرض الذي تأتي من أجله الاستعارة في النص زيادة تكثيف المعنى وإيضاحه، لأنها تعمل على "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، تأكيد المعنى والمبالغة

(1) مقالات في الشعر الجاهلي 307.

(2) علم البيان ودراسة تحليلية لمسائل البيان 139.

(3) علم البيان بين النظرية والتطبيق 120.

(4) ينظر: المصدر نفسه 120.

فيه، الإشارة اليه بالقليل من اللفظ، يحسن المعنى الذي يبرز فيه " (1)، أما أهم خصائص الاستعارة فإنها تتمثل باختصارها كثير من المعاني في القليل من الالفاظ، فضلاً عن قدرتها على اعطاء حركة للجاذبات من خلال التشخيص والتجسيد الذي تحدثه في الاشياء المعنوية (2)، والتشخيص في أسر ما هو متعارف عليه يمثل عملية أحياء الجاذبات والانفعالات والظواهر الطبيعة المختلفة لما ينزع عليها من هيئة خاصة شبيهة بالإنسان لغرض ما يتقصده في نصه (3)، والتجسيد هو " نقل المعنويات الى جسم لا حياة فيه " (4).

وعلى وفق هذا التصور للاستعارة راح البغدادي ينسج صوره الشعرية ولكن مع ميل الى السهولة وعدم التعقيد ليتناسب ذلك وشخصيته الهادئة التي امتازت بالظرف وروح النكتة على الرغم من الألم الذي كان يشعر به جرّاء اختلال المعايير في مجتمعه، ولكنها صور لها قيمتها في عالم الصنعة الشعرية، فقد استخلم البغدادي هذا الفن البلاغي على نحو لا يمكن التفاوض عنه وقد اضفى مجيؤه رونقا وبهاء على اشعاره، وقد وظف صوره الاستعارية على نحو مكثف في قصيدته الرثائية إذ قال :

إنَّ عَمَّا حُسْنِكَ السَّرَابُ فَمَا لِلـ دَمْعَ يَوْمًا مِنْ صَحْنٍ خَدِي انْحَاءُ
أَوْ تَبْنُ لَمْ تَبْنِ قَدِيمٌ وَدَادِي أَوْ تَمَتَّ لَمْ يَمَتَّ عَلَيْكَ الدُّنَاءُ
شَطْرَ نَفْسِي دَفَنْتُ وَالشَّطْرَ بَاقٍ يَتَمَتَّى وَمِنْ مَنَاءِ الدُّنَاءِ
إِنْ تَكُنْ قَدَمْتَهُ أَيْدِي الْمَنَاءِ فَالْسَّابِقِينَ قَضَى الْبَطَاءُ
يَدْرِكُ الْمَوْتُ كُلَّ حَيٍّ وَلَوْ أَخْ خَسَفَهُ عَنْهُ فِي بَرْجَهَا الْجُوزَاءُ

(1) علوم البلاغة العربية 290. وينظر: بنية اللغة الشعرية 205.

(2) ينظر: المصدر نفسه 70.

(3) ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم 57.

(4) المصدر نفسه 63.

لا غويَ لفقده تبسم الأر ض ولا للتقيَ تبكي السماء
كم مصابيح أوجه أطفائها تحت أطباق تربها البيداء⁽¹⁾

هذه الأبيات مجتزأة من قصيدة مكوّنة من أربعين بيتاً قالها البغدادي في رثاء أخيه أحمد، وقد وردت فيها الاستعارة على نحو متواتر ومكثف؛ فقد استعار في البيت الأول (محا حسنك التراب) للتراب صفة القدرة وكأنه إنسان أو كائن حي متمكن يستطيع أن يفعل كل ما يريد فهو قد محا حسن أخيه وجماله، وفي عجز البيت جعل للخذ صحناً. وفي البيت الثاني (لم يمت عليك الثناء) استعار للثناء صفة الموت الذي هو خاص بالكائنات الحية والثناء في حقيقته شيء معنوي. وفي البيت التالي (والشطر باق يتمني) استعار صفة التمني للشطر الذي ما بقي منه وهو (ذات الشاعر) لأنه قد قسّم على نصفين نصف دفن مع أخيه ونصفه الآخر باق. وفي قوله (قدمته أيدي المنايا) جعل للمنايا أيدياً وهو شيء معنوي لا يملك ذلك، وفي العجز (تمضي البطء) جعل من البطء تمضي والموت يدرك كل حي. ويقول في البيت الذي يليه (تبسم الأرض... تبكي السماء) فجعل للأرض القدرة على الانسامة وللسماء القدرة على البكاء، كما نجد في (كم مصابيح أوجه...) أنه جعل للوجوه مصابيح وما يطفى هذه المصابيح هو البيداء (الصحراء) أي التراب الذي سيمحو أثر الإنسان. إن هذا الحشد من الاستعارات الوارد في الأبيات نابع من قلب الشاعر المجروح لفقد أخيه، وقد جعل كل شيء ينال حصته من أخيه ولا سيما أنها جهادات وأشياء معنوية ليست لها القدرة على القيام بذلك، إلا أن الاستعارة خلقت صورة حركية قوامها التركيز على الفقيد وإعلاء شأنه، مما يعني طغيان الحالة النفسية المتعبة والمتألّمة وأثرها في أحداث هذا التوظيف، فقد عمد كغيره من الشعراء إلى استخدام "التقديم الحسي وتشخيص المعاني المجردة أو تجسيدها؛ من أجل إيهام المتلقي بمشاهدتها والاحساس بها حتى تكون الصورة أكثر قدرة حسية حسب ما لتلك العناصر من دلالات إيجابية في مخيلته"⁽²⁾؛ لأن حالتها الروحية ليست

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 66.

(2) الأسس النفسية لأساليب البلاغة عبيد الحميد ناجي 188.

"بمعزل عن ذاك الحسي الأسر، لذلك تعبر عن المجرد في حدود المجسم ونصور غير المألوف بوساطة المألوف" ⁽¹⁾، فضلا عن ان فاعلية ذلك التوظيف ساعدت على استثارة الاذواق من خلال اللمحة والاشارة والمبالغة ووضع المعنويات في صور المحسوسات ⁽²⁾؛ وبوساطة تلك الاستعارات اصبح المعنى متناسقا مع الغرض وهو الرثاء لان الأمر تطلب تكثيف المعنى لغرض التأثير.

كما نال الغزل حظه من توظيف البغدادى للصور الاستعارية وذلك للتعبير عن مكنون نفسه ومشاعره الداخلية تجاه من يحب، وذلك واضح في قوله :

وحرمة وجدي لا سلوت هواكم ولا رمت منه لا كاكأ ولا عتقا
سأزجر قلباً رام في الحب سلوة وأهجره إن لم يمت بكم عشقا
صحبته الهوى يا صاح حتى الفتنة فأضناه لي أشقى وأفناه لي أبى
فلا الصبر موجود ولا الشوق بارخ ولا أدمعي تظفي لهيبي ولا ترقا
أخاف إذا ما الليل أرخى سدوله على كبدي حرقاً ومن مقلتي غرقا
سل الدهر على الدهر يجمع شملنا فلم أر ذا حال على حاله يبقى ⁽³⁾

هذه الابيات جزء من قصيدة مكونة من تسعة أبيات قالها الشاعر في الغزل، وهي أبيات كثف فيها الشاعر من استعاراته لتفعيل الصورة، فقد جعل للشوق قدسية وحرمة وهذا متأث من نظراته العميقة المصبوغة بصبغة القدسية الى الغزل؛ اذ جعل من قلبه شخصا يحاوره وهي محاولة شديدة لانه سيزجره ويهجره اذا لم يفعل له ما يريد، ثم جعل من الحب صاحبا يصحبه وكأنها قرينان وذلك لتقريب صورة العشق والوله، ثم استعار للصبر صفة الوجود والصبر انها هو شيء معنوي لا يمكن ان يوجد فتذكره

(1) الصورة الادبية 129 .

(2) الصورة الفنية معيارا نقديا 373 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادى 121 .

الابصار، وكذلك الشوق فهو بارح أي راحل؛ فضلاً عن أن دموعه لا تملك صفة الاطفاء فهي دموع لا تغطيء حرارة الشوق التي تلهيه، ليتنقل الى الحديث عن الليل فيجعله شيئاً متسلطاً بيده ستار يسدله وله اذرع يرخيها للاستراحة، وختم هذه المقطوعة بالتوجه الى الدهر وكأنه انسان يحاول ان يتوجه اليه بالسؤال لعله يسمع نداءه فيستجيب لمطالبه فيقدر على لمّ الشمل من جديد. هذه الاستعارات التي جاء بها الشاعر مناسبة لغرض الغزل عزها ذكره (للوحد والقلب والهوى والصبر والشوق والليل والدهر) فكلها صور مفعمة بالتعبير عن المعاناة التي تتاب كل عاشق ولهان؛ فالشاعر هنا في صراع مع نفسه لبعده عن الحبيبة جراء القطيعة؛ لذا حاول خلق معادل آخر يخاطبه بدلاً من المحبوب فعمد الى تشخيص الاشياء والجمادات المتصلة بالحب (كالقلب والهوى) وما نحو ذلك؛ ومحاورتها علّها تطفئ من حرقه وجده وتسعفه في التخفيف من وطأة هذا الجفاء، وقد أشار الى مثل هذا التوظيف عبد الكريم راضي جعفر حينما رأى ان عملية استعارة أفعال الإنسان لما هو معنوي ومحسوس في الوقت نفسه الغرض منها تحقيق غاية ما، وهي في اصلها نابعة من القيمة الانفعالية التي يشعر بها الشاعر ولاسيما اتحاد مشاعره مع تلك التي البسها الثوب الجديد وجعلها حركية مشخصة. ⁽¹⁾؛ فالاستعارة بذلك تعدّ من "أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية" ⁽²⁾. وفي لوحة شوقه استعان البغدادي بتقانة الاستعارة لتكون خير عون له على رسم صورته إذ قال:

أُخْطَ وَأَقْلَامِي تُسَابِقُ عِبْرَتِي لَأَنِّي عَسَن جَسْمِي كَتَبْتُ إِلَى قَلْبِي
وَأَشْكُو الَّذِي أَلْقَاهُ مِنْ خَشْيَةِ النَّوَى وَخَصَّكَ وَقَيْتَ الرَّدَى، حَاضِرُ لَبِّي
فَدْتُكَ، أَمَا يَغْلَى لِعَبْدِكَ مُهْجَةٌ تُغَلِّبُهَا الْأَمْشَاقُ جَنْباً عَلَى جَنْبِ

(1) ينظر: رماد الشعر 233.

(2) البناء الفني في شعر المهملين 311.

تبسم عن أنباء حضرتك العُلا وثغني مجدوى واحتيك عن السخب (1)

تراءى في لوحة التشوق هذه الاستعارات وقد أخذت حظوتها بالظهور عبر ما تقوم به من رسم إبعاد تلك اللوحة؛ لأن الشاعر " لا يرى الأشياء كما هي على حقيقتها، ولا يستطيع أن يكون دقيقاً اتجاهها ما لم يكن دقيقاً في المشاعر التي تربط بها، إنها الحاجة إلى التعبير عن العلاقة بين الأشياء ثم بين الأشياء والشاعر، تلك الحاجة هي التي تدفعه للاستعارة " (2)؛ فالشاعر دقيق للمشاعر هنا لتشوقه الزائد إلى من يهوى؛ فمنذ الانطلاقة الأولى نجد نبرة التعاطف والآه في اصقاق النفس مرسومة قسماًتها بوضوح؛ إذ استعار للأقلام القدرة على السباق والتغلب على الخصم وهي العبرة هنا؛ فهو في صراع مع نفسه، متشوق إلى محبوبه ويريد أن يعبر له عن سعادته بلقائه بعد القطيعة، وفي البيت الثالث جعل المهجة التي انتابته على هيئة شخص يقوم بفعل الفداء فهي ستفديه لفرط حبها له. كما جعل للاشواق التي هي جزء من المهجة القدرة على قلب تلك المهجة جنباً على جنب وهي صورة تمثل لوعته وحرارة شوقه للقاء محبوبته. وأخيراً ولعلو مكانة صديقه استعار للعلا صفتي التبسم والغنى؛ فالعلا فرحة مبتسمة بحضرة الصديق وهي تغني عن العطاء والخير لأن عطاءه وكرمه أفضل فجعل لصديقه واحتين تفيضان بالخير أكثر مما تفيضه تلك السحب من المطر. إذن فهي استعارات خلقت موازنة متناسبة مع قيمة المتشوق إليه وعلو قدره بدلالة قدرة المعنويات على أداء دور الماديات؛ لأن الاستعارة في أصلها تخلق " الدهشة عند المتلقي وتحمّله على تخييل صورة موحدة " (3)

وفي وصفه لنفسه لجأ البغدادي إلى الاستعارة للتعبير عن معاناته كونه يسهر مفكراً في شؤون الآخرين، والآخرين غير مبالين بذلك، بل هم في نوم عميق إذ قال :

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 74 .

(2) الصورة الشعرية 28 - 29 .

(3) البناء الفني في شعر المهملين 311

أسعدته أدمع تفضحه وإذا ما أحسن الدمع أساء⁽¹⁾

تجسدت الاستعارة في البيت (أسعدته أدمع - أحسن الدمع أساء)؛ فالشاعر قد استعار للدمع صفة معنوية وهي السعادة، فضلاً عن استعارته له صفة الحسن والاساءة في المعجز، وقد عملت هذه الاستعارة على تفعيل الصورة المعنوية التي رسمها الشاعر للدمع؛ فتمكن من خلالها من التعبير عن الحالة النفسية التي تتاب صاحب السعادة فهو في حيرة من أمر دمه لتقلب أحواله فمرة حسنة وأخرى سيئة وفي كلا الأمرين أمره مفصوح. هذا التوظيف فيه التفاتة من الشاعر يشعر بها القارئ ولا سيما عبر انتشار الفعل التفضيل في الصورة الاستعارية، وقد أشار جابر عصفور إلى أن محاولة الشاعر الاتيان بالجديد من الصور في النص تدفعه إلى الاستعانة بالاستعارة والمجاز وغيرها لغرض تحقيق الابداع⁽²⁾، وهذا ما حصل هنا عندما استعان الشاعر بالاستعارة لتأدية هذه المهمة.

2. الكناية

تمثل الكناية أحد عناصر الصورة البيانية التي يلجأ إليها الشعراء بغية إخفاء المعنى المراد قدر الامكان لتحقيق الجمالية أولاً، ولأنهم لا يريدون الإفصاح عن المعنى المباشر صراحة خشية من لوم اللاتمين أو سلطة المتسلطين ثانياً، وغير ذلك من الاسباب، وهي في البلاغة تعني "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز ارادة المعنى الأصلي"⁽³⁾ وهي تعد "من ابرز ألوان التعبير البياني غير المباشر لاعتمادها على حال الانحاء، وعمق التأثير في الصور المتخيلة، وبراعة التصوير لتبين المعنى في النفوس، فضلاً عن اعتمادها التكثيف، والايضاح الموجز والتهذيب، وهي من الابعاد النفسية المهمة في التلميح إلى المعنى المراد بطريقة التجسيم وغيرها"⁽⁴⁾، كما تعد الكناية

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 71.

(2) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي 347.

(3) علوم البلاغة العربية 105.

(4) الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية 230.

وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية " (1)، وقد اهتمت الدراسات على مختلف اشكالها بالكناية " ودلالاتها الابداعية في نفس المتلقي وتفرعها واستعاضت بالرد عن موضوعاتها دون الالتفات الى تقسيمها " (2).

وقد استخدم البغدادي هذا الاسلوب في اشعاره بنسبة اقل من التشبيه والاستعارة، ولعل ذلك يعود الى ميله الى الوضوح في اشعاره والابتعاد عن كل ما من شأنه تعمية معانيه إلا في المواقع التي يرتضيها ومن ذلك قوله.

نام سقار الدجى عن ساهر يجذهم سميراً والبكاء (3)

وردت الكناية في صدر البيت (سقار الدجى) وهي من نوع كناية عن الموصوف والمقصود بالموصوف هنا هم جماعة السكارى؛ اذ افادت الكناية هنا تعميق المعنى من حيث ان الشاعر نأى بنفسه عن التصريح عبر استخدام الكناية، ولو استخدم الاسلوب التقريرى المباشر لما أفاد أو أضاف شيئاً للقارئ.

ومما قاله:

قد وقّع الصنوبر سطرًا من فواقها لا فارقته شارب الراح المسرات (4)

استخدم الشاعر هنا الكناية عن الموصوف كذلك في نهاية عجز البيت (شارب الراح) للدلالة على السكران الذي يتعاطى الخمر؛ فهو لم يصرح باسم السكران مباشرة وما يتنابه من مسرات بل أخفى التصريح بوساطة الكناية لجذب انتباه القارئ.

(1) البناء الفني في شعر المهملين 312.

(2) المصدر نفسه 312.

(3) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 71.

(4) المصدر نفسه 81.

وقال كذلك :

هو الله ما يُغطي المدامة حقها جُلِبَتْ من أجلها الخيلُ والرجلُ⁽¹⁾

وردت الكناية في صدر البيت (المدامة حقها) للدلالة عن الموصوف وهو هنا السكران الذي يشرب الخمر اذ لا يوجد احد يستطيع ان يعطي حق الخمر إلا من كان شارباً لها، فقد تمكن الشاعر عن طريق الكناية الانصاح عن المعنى الذي أراده ورغب في إظهاره بصورة بارزة ماثلة للعيان.
وقوله:

أليس على منافسة المصافي وليس يروقي ملقُ المداجي⁽²⁾

ولاسيما في حكمه من اسداء النصيح للناس وتحذيرهم من خطر المنافقين وتجنبهم وذلك عن طريق الكناية عن الصفة، فهي قد وردت لتعلن وجودها في البيت للدلالة على المنافق؛ فالشاعر لا يبغي (ملق المداجي) أي الابتعاد عن منافسته وعدم الاتصال به؛ فكأن بصفة سيئة متصفة بذلك الموصوف وهي التملق.
ومما قاله :

فأرتنا دم القلوب برخص ثم أختنه في سواد القلوب⁽³⁾

جاءت الكناية هنا في (سواد القلوب) وهي من نوع كناية عن الصفة، فالشاعر بكتابه هذه اراد ان يوحى للقارئ بالتفكير بالاشياء السيئة غير المستحبة وهي هنا كناية عن صفة الخبث والحقْد التي نكمن في القلب، ولاسيما ان التكرار اخذ حظه بالظهور لمساندة الكناية وذلك بقوله (دم القلوب - سواد القلوب)

وقال كذلك :

وقالوا: مُستريح القلب مُثرٍ وعرهم السكوت عن الشكاية⁽¹⁾

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 126.

(2) المصدر نفسه 87.

(3) المصدر نفسه 78.

إن الكناية الواردة في البيت تمثلت بـ (مستريح القلب) وهي كناية عن الصفة كذلك، فهي تنم عن راحة البال وصفاء الذهن وعدم انشغاله بشيء يعكر صفو حياته. وقال مفتخراً :

وإن كان مثلي في الفطنة والحجى أردتُ لنفسي أن أجلّ عن المثل⁽²⁾

تمثلت الكناية هنا في (الفطنة والحجى) وهي كناية عن صفة الذكاء المتقد، وقد ورد هذا البيت ضمن مقطوعة مؤلفة من ثلاثة أبيات كان الشاعر قد قالها في موضوع الفخر الذاتي بشخصه وعلمه؛ لذا أسهمت آلية الكناية في تأكيد الغرض وذلك لأن الشاعر عبّر عن المعنى الذي ينبغي الوصول إليه باللفظ المرادف للمعنى الأصلي. وقال :

وأني مفردٌ حلسٌ لبيتي أعالج من صُروف الدهر كنبلاً⁽³⁾

وردت الكناية في صدر البيت (حلس لبيتي) وهي كناية عن صفة لزوم البقاء ومداومة المكوث في البيت. وكذلك قوله :

جعلتُك في صدر القناة سنانها ولم أر إلا فيك رأيي مُنْداً⁽⁴⁾

جاء الشاعر في هذا البيت بكناية عن الصفة وهي صفة ملازمة لصاحبه الذي حاول هنا إعلاء شأنه إذ جعله في (صدر القناة) سناناً وهي كناية على رفعة وتقدمه. وقال كذلك :

وأنفُ أن تصطاد قلبي كاعبٍ بلحظٍ وأن يُروِي صدائي رضابُ⁽⁵⁾

(1) المصدر نفسه 148 .

(2) المصدر نفسه 131 .

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 128 .

(4) المصدر نفسه 94 .

(5) المصدر نفسه 72 .

ولم ترد كناية النسبة سوى في بيتين الأول ينتمي الى مقطوعة غزلية وفيه يقول :
 وتلقي الى الطير العلوف مطامعاً وللبيض من ماء الرضاب شراباً⁽¹⁾
 والآخر ينتمي الى مقطوعة خمرية وفيه يقول :
 وللصبا عبثاً باللوب تجذبه عنا كموقظة بالرهق وسنانا⁽²⁾

4 - الجناس

وهو في الاصطلاح " تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى "⁽³⁾ وعلى الرغم من تشابه المفهوم لدى العلماء فانهم اختلفوا من حيث اطلاق التسمية ، فمنهم من اطلق عليه بالجناس ومنهم المجانسة والتجنيس والتجانس ولكنها في العموم مشتقة من مفردة جنس ، وقد أشار إلى ذلك بسيوني عبد الفتاح بقوله : " الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس يقال تجانس الشيئان اذا دخلا تحت جنس واحد ، ويقال : كلمتان متجانستان أي تشابهت أحدهما الأخرى فكانه قد وقع بينهما مجانسة ، وحكى الخليل : هذا يجانس هذا أي يشاكله "⁽⁴⁾
 والجناس لا يكون على نوع واحد ، بل على نوعين وهما :
 " الجناس التام هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء نوع الحروف وعددها وهيأتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها مع اختلاف المعنى . والجناس غير التام هو ما اختلف فيه اللفظان في الأربعة السابقة ، ويجب ان لا يكون بأكثر من حرف واختلافها يكون بزيادة حرف في الأول وفي الوسط وفي الأخير ، وقد اندرجت تحت هذه الأنواع مجموعة من الجناسات ؛ فهناك الجناس المذيل والجناس المطرف والجناس المحرف والمصحف والجناس المركب والملفق "⁽⁵⁾.

(1) المصدر نفسه 72 .

(2) المصدر نفسه 141 .

(3) علم البديع - دراسة تاريخية وفنية لاصول البلاغة ومساائل البديع بسيوني عبد الفتاح قيود 278 .

(4) المصدر نفسه 278 .

(5) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع السيد احمد الهاشمي 323 - 348 .

وعلى صعيد أهمية الجناس وفائدته والبلاغة التي يؤديها فإن وروده في النص يؤدي دوراً مهماً في تصوير المعنى وتمكنه من الفعل "ان التجنيس فانك لا تستحسن اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً" (1)، فيما ذكر العلوي ان الجناس قد اكتسب اهميته وروعة جماله من خلال مجيء القرآن الكريم على هذا الاسلوب (2).

أما بلاغته وما يؤديه من دور فاعل في النص فإنها تكمن في :

- 1- يحدث الجناس تناغماً موسيقياً يصدر عن تكرار الكلمات المتماثلة في البيت الشعري وقد يكون كاملاً أو ناقصاً بحيث يطرب السامع له ويشجوه، ومن ذلك نستشف أهمية الجناس في خلق موسيقى داخلية للنص الأدبي.
- 2- ويحدث الجناس توهيم السامع مع انه يتصوره انه باب من ابواب التكرار الذي لا يحقق سوى السآمة والتطويل، ولكن عندما يمعن النظر فيه يصاب بالدهشة والمفاجأة لان المعنى الثاني يختلف عن الاول بلا شك.
- 3- ولا يخرج الجناس من نظرية تداعي الالفاظ أو تداعي المعاني في علم النفس وله اصله في الدراسات النفسية، فهناك الفاظ متفقة كل الاتفاق أو بعضه في الجرس، وهناك الفاظ متقاربة أو متشابهة في المعنى بحيث تذكر كلمة باختها في الجرس واختها في المعنى كما يولد المعنى الأول معنى ثانياً وثالثاً (3)، كما ان مجيء الجناس في النص ينبغي ان يكون لاجل فائدة ما وإلا أخرج عن مساره؛ لانه "إذا جاء مستعصياً على الطبع غُتَّ اللفظ معقد المعنى كان جناساً رديئاً، وليست رداءته في نفسه ولكن فيما يؤول اليه القول الذي ورد فيه لانه يفسده من جهة المعنى كما يفسده من جهة اللغة" (4).

(1) الايضاح في علوم البلاغة للإمام الخطيب القزويني 375.

(2) ينظر: الطراز لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز 3/ 196.

(3) علم البديع 294.

(4) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري 174.

وبعد قراءة مجموع ابن الشبل الشعري لاحظنا ان الجناس ورد بكثرة في شعر البغدادي وعلى نحو لافت للنظر وهو من نوع الجناس غير التام اذ لم نعر سوى على بيت واحد من الجناس التام وهو قوله:

إن كنت يا صفراء شَرَطِي في الهوى فالبدْرُ خَلَّةٌ حُسْنَه صفراء⁽¹⁾

ورد الجناس في البيت بين (صفراء - صفراء) فالأولى قصد بها أسم جارية تدعى صفراء والثانية قصد بها اللون الأصفر، وقد أسهم هذا النوع من الجناس عن طريق استخدام اللون في خدمة الموضوع الذي هو في الغزل؛ لأن هذا النوع من الجناس بقيمة النغمية يثير "تصوراً ذهنياً لاستجلاء تباين المعنى في ترجيح اللفظتين"⁽²⁾؛ فقد حرص الشاعر على الإتيان بشيء يجانس اسم الفتاة لزيادة الدلالة على جمال تلك الفتاة فأشار إلى جمال البدر بحلته الصفراء.

وعدا هذا البيت فإن الجناس غير التام على اختلاف أنواعه قد نال حظوته بالظهور لدى البغدادي؛ فقد لجأ إلى الاستعانة بالجناس في موضع رسم صورة مدحه لبني جهم إذ قال:

جرت مكارمهم فيهم وفضلهم والفضل والمجد مجرى الماء في العود
من كل أبيض وضاح الجبين يرى نسوان من خيلاء المجد والجود⁽³⁾

ركز الشاعر في مدحه على المجد والكرم لدى بني جهم، في إشارة منه إلى قيمتهما عنده، أي انه الحاح كما يذكر عبد الكريم راضي "على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك احد الاضواء اللاشعورية التي يسلطها على اعماق الشاعر فيضيئها"⁽⁴⁾. وقد استعان بالجناس والتكرار اللفظي لرسم ملامح صورته، واتضح الجناس في البيت الاول بين المجد والمجدى وفي البيت الثاني بين المجد

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 69 .

(2) جرس اللفاظ ودلالاتها 280 .

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 96 .

(4) رماد الشعر 317 .

والجود، وقد رُفد التكرار اللفظي عبر (فضلهم، الفضل) صورة المدح؛ فالفضل هو الجود وكلاهما قد قابل المجد، وقد حقق تواتر الجميع بهذه الكثافة وقعا إيقاعيا ملموسا ولاسيما انسيابية القافية بالروي المكسور مع جريان كرمهم؛ وعليه خدم الجناس هذين البيتين من جهتين الأولى أنه أسهم في تعميق دلالاته وإيصال المعنى الذي أراده الشاعر وهو علو مكانة ممدوحه لما يمتاز به من المجد والكرم؛ فهو ممدوح ذو خصال كبيرة. ومن جهة ثانية خدم الإيقاع الداخلي للبيت من خلال موسيقاه الجميلة التي عملت على زيادة انسيابيته ولاسيما عجيء المفردتين بتتابع في نهاية المعجز والتربع في القافية. وهذا يعني أنه جناس متوافق مع القافية لأنه "يستفيد مثل القافية من الإمكانات اللغوية للحصول على أثر قوامه المائثلة الصوتية مع فارق كون التجانس يعمل داخل البيت ويحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت" (1)

وقد رسم البغدادي صورة فخره بنفسه عبر الاستعانة بالجناس ولاسيما إيراد في مستهل مقطوعته المكوّنة من ثلاثة أبيات، وقد قال فيها :

إذا كان دوني من بليت مجهله أبيت لنفسي أن أقابل بالجهل (2)

جاءت المسافة بين المفردتين المتجانستين مفتوحة في جملة الشرط؛ (فأبيت) هي جواب الشرط التي جانست (بليت) الواقعة في سياق فعل الشرط؛ فالجناس هنا قد فَعَلَ الصورة التي رسمها الشرط وحَرَكَ القارئ لأن "المنبه التعبيري أقوى تأثيرا نتيجة للهزة الدلالية التي يتلقاها المتلقي" (3)؛ فبلاء الشاعر من الجاهل جعله يأبى لنفسه مقابلة ذلك الجاهل والمفاضلة معه؛ فقطبا التنافس مختلفان أحدهما سلبي يتوافق ومفردة (بليت) والآخر إيجابي يتوافق ومفردة الرفض (أبيت)، وهذا توظيف جميل ومدرّس من الشاعر.

(1) بنية اللغة الشعرية: 82.

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 131.

(3) البلاغة العربية - قراءة أخرى 373.

ويوساطة تقانة الجناس رسم البغدادي صورته الوصفية المتعلقة بالخمر وساقها رسماً واضحاً ولكنه ذو انطباع خاص بسبب التنسيق الذي التزمه لذلك وهو تواتر الجناسات في صدر الابيات للدلالة على أهمية ما عرضه للفت انتباه القارئ الى ما يبيغه إذ قال :

مدّت أشعةً برقي من ابارقها على مقابلها منها شعاعات
فلاح في ساق ساقها خلاخل من تبر وفي أوجه النحمان شارات
قد وقع الصنوّ سطرأ من فواقها لا فارقت شارب الراح المسركات⁽¹⁾

فقد تجسّد الجناس في هذه الابيات بين (برق - ابارقها) في البيت الأول فالاولى بمعنى البرق وما يصدر عنه من ضوء وهي ظاهرة طبيعية والثانية قصد بها جمع الابرقي الذي يحوي الخمر وفي البيت الثاني حصل الجناس بيت (ساق - ساقها)؛ فالاولى هي ساق الانسان والثانية هو الشخص الذي يسقي الخمر للشاربين، وفي البيت الثالث وقع الجناس بين (وقع - فواقها) فالاولى تعني الوقوع والثانية تعني الفقاعات التي تعلقو الخمر، فلا يكاد يخفى علينا الاهمية التي تحققت عن طريق آلية الجناس هنا؛ اذ رسم الشاعر صورة حركية جميلة من خلال ذكره للبرق وما يصدر عنه من ضوء وحركة الابرقي الذي يحوي الخمر التي مثلت بالفواقع ويقوم الساقى بصبّ الخمر للشاربين وما يصدره ساقه من صوت جرّاء الخلاخل التي يرتديها، فقد كشفّ الجناس هنا الصورة الخمرية واضفى عليها جمالية عن طريق البرق الذي يصدر من تلك الكؤوس في إشارة الى طيب الخمر أولاً ولفت الانتباه الى جمال الساقى ثانياً لترغيب الآخرين فيها وفي من يسقيها فضلاً عن اجوائها ناهيك عن ان الايقاع ينقذ الى الذهن مباشرة لتركّز الجناس في صدر البيت؛ فمئذ الوهلة الاولى يطرب السامع لحركة الايقاع ويتفاعل معها لقرب المسافة بين المفردات المتجانسة، فضلاً عن دور الجرس اللفظي في الالفاظ

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 81. و ينظر: 65 - 66 - 70 - 71 - 75 - 78 - 79 - 80 -

84 - 85 - 87 - 88 - 92 - 93 - 97 - 98 - 99 - 100 - 107 - 110 - 115 - 120 - 121 - 122 -

124 - 125 - 127 - 128 - 130 - 132 - 134 - 135 - 140 - 141 - 142 - 144 - 145 - 147 .

المتشابهة في دفع " اللهن الى التماس معنى تنصرف اليه اللفظتان بما يثيره من انسجام بين نعم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت " ⁽¹⁾ ، عما يدفع بالقارىء الى المشاركة في رسم أبعاد الصورة بوساطة الجناس، أي المشاركة في " انتاج الدلالة التجانسية وذلك باستحضار حاسة التوقع عنده، وهو توقع يقتضي ان ينتج التامثل السطحي ثنائلا عميقا وهنا يخالف الناتج هذا التوقع... وبهذا تكثر للنبهات التعبيرية " ⁽²⁾ .

5- الطباق

عمد البلاغيون الى تعريف الطباق فجاء باسم المطابقة " ويسمى الطباق والتضاد أيضا، وهي الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة ويكون بلفظين من نوع اسمين أو فعلين أو حرفين أو من نوعين " ⁽³⁾ .

وقد احدثت التعريفات اللغوية والاصطلاحية للطباق جدلا بين النقاد فبعضهم يرى عدم وجود رابط بين المعنى اللغوي والاصلاحي والآخر يرى خلاف ذلك، فبعد العزيز عتيق ينتمي الى التيار الاول معللا ذلك بقوله : " ليس بين التسمية اللغوية والتسمية الاصطلاحية ادنى مناسبة ذلك؛ لان المطابقة أو الطباق في اصطلاح رجال البديع : هي الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده من كلام أو بين شعر " ⁽⁴⁾ . في حين يرى بسيوني عبد الفتاح خلاف ذلك اذ قال : " يرى بعض البلاغيين انه لا مناسبة بين المعنيين، ويرى آخرون وهو الارجح ان هناك مناسبة تجمع بينهما ومردهما الى أمرين:

1- ان الذي يجمع بين الضدين في كلام مشور أو في بيت شعر فهو يوفق بين الضدين في هذا الكلام.

(1) جرس الالفاظ ودلالاتها 284 .

(2) البلاغة العربية - قراءة أخرى 373 .

(3) المطول - شرح تلخيص المفتاح للعلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني 72 .

(4) في البلاغة العربية - علم البديع 77 .

2- ان الطبق بالتحريك معناه في اللغة: المشقة قال تعالى: ﴿لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبِقٍ﴾⁽¹⁾، أي مشقة بعد مشقة فلما كان الجمع بين الضدين على الحقيقة وفي الواقع شاقا، بل متعذرا سموا كل الكلام جمع فيه بين الضدين طباقا ومطابقة وتطبيقا⁽²⁾، فضلا عن أن للطباق بلاغة خاصة وقد أشار الى هذا الامر عبد العزيز عتيق اذ قال: "بلاغة المطابقة لا يكفي فيها الاتيان بمجرد لفظين متضادين أو متقابلين معنى فمثل هذا المطابقة لا طائل من ورائها لان مطابقة الضد بالضد على هذا النحو أمر سهل، انها جمال المطابقة في مثل هذه الحالة ان ترشح بنوع من انواع البديع يشاركها في البهجة والرونق كقول امرؤ القيس: مكر منكر مقبل مدبر معا كجلمود صخر خطه السيل من عل

فالمطابقة في الاقبال والادبار، ولكنه لما قال (معا) زادها تكميلا، فان المراد بها قرب الحركة وسرعتها في حالتي الاقبال والادبار وحالة الكر والفِر، فلو ترك المطابقة مجردة من هذا التكميل ما حصل لها هذه البهجة ولا هذا الوقع الحسن في النفس"⁽³⁾. وبحسب التضاد بين شيئين متقابلين فان الطباق لا يكون على نوع واحد، بل على انواع عدة عرضها البلاغيون منها:

1. مطابقة الايجاب: هي ما صُرح فيها بأظهار الضدين، هي ما لم يختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا.
2. مطابقة السلب: هي ما لم يصرح فيها بأظهار الضدين، أو هي ما اختلف فيها الضدان ايجابا وسلبا.
3. ايهام التضاد: وهو ان يوهم لفظ الضد انه ضد مع انه ليس بضد "⁽⁴⁾.

(1) الانشاق 19.

(2) علم البديع 136.

(3) في البلاغة العربية - علم البديع 82 - 83 وينظر: علم البديع 136 - 138.

(4) في البلاغة العربية - علم البديع 72.

وعلى هامش ما تقدم فإن المغزى من مجيء الطباقي في أي نص يجب أن يكون على وفق غايات مقصودة يريد بها الشاعر لغرض التركيز على معنى محدد لا أن يكون مجيئه عبثاً، لأن ذلك لا يتجسد النص الشعري، وقد أشار إلى ذلك بسيوني عبد الفتاح بقوله: "ما من ريب في أن الجمع بين الأمور المتضادة يكسو الكلام جمالاً ويزيده بهاءً ورونقاً، فالضد كما قالوا - يظهر حسنه الضد - ولكن وظيفة الطباقي لا تقف عند هذا الزخرف وتلك الزينة الشكلية بل تتعداها إلى غايات اسمي، فلا بد أن يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع الضدين في إطار واحد وإلا كان هذا الجمع عبثاً وضرباً من الهديان" (1).

إنّ هذا اللون البديعي قد أكثر ابن الشبل البغدادي من استخدامه في أشعاره ومجيئه بهذه الكثرة والكم كان لتعميق المعاني وتكثيفها.

وأول ما يطالعنا من حشد التناقضات في شعر البغدادي هي قصيدته في رثاء أخيه؛ إذ وردت فيها ثمانية أبيات من أصل أربعين بيتاً تجذّرت فيها ملامح الزهد والاستسلام للحكم الرباني عبر تقانة الطباقي، لأن الشاعر قد سلّم بأن الموت هو النقيض الأكثر قدرة على الغلبة لانهاء التناقضات عن العمل إذا ما حل وظهر، وهذا واضح في قوله:

غاية الحزن والمسور انتضاء	وما لي من بعد ميت بقاء
غير أن الأموات زالوا وأبتوا	غصصاً لا يسيعها الأحياء
صحة المرء المستقام طريق	وطريق الفناء هذا البقاء
بالذي نغتدي موتاً وخيلاً	أقتل الداء للندوس الدواء
راجع جودها عليها فمهما	يهب الصبح يستردّ المساء
قبّح الله لذة لهما	نالها الأمهات والأبناء

(1) علم البديع 136.

ما دهانا من يوم أحمد إلا ظلمات وما استبان ضياء
إلما الناس قادم إثم ماضي بدء قوم للأخسرين انتهاء⁽¹⁾

في هذه الأبيات نجد ان الطباق قد اخذ دوره في زيادة المعنى وتكثيفه؛ اذ نجد التكثيف الطباق طاغ على عدد من الأبيات على نحو واضح مع انفراد بعضها بطباق واحد، وهي في مجموعها تدل على الشحنة التكثيفية لهذا اللون خدمة للموضوع الذي قيلت فيه القصيدة الرثائية؛ اذ ان اغلب الطباقات جاءت حول محور البقاء والفناء والحياة والموت والبكاء والسرور وما ينحو هذا النحو، أي ان تواتره تطابق مع السياق الرثائي، لان الطباق "إنما يُحسن إذا وافق موضوعه من السياق الجانبيين : فلم يخرج المعنى الى التعقيد والغموض أو الركاقة والضعف، ولم يخرج عما يقتضيه الحال الذي نظم في إطاره النفسي الى التشاز والتصور، لان الطباق وإن كان تضادا بين المعنيين المتقابلين فهو يحمل عندما يُوضع وضعاً متلائماً"⁽²⁾، وقد جاء الطباق في البيت الأول بين (الحزن - السرور، والحى - الميت، وانقضاء - بقاء) وفي الثاني بين (الاموات - الاحياء، وزالوا - ابقوا) وفي الثالث بين (فناء - بقاء) وفي الرابع بين (نموت - نحيا، وداء - دواء) وفي الخامس بين (يهب - يسترد، والصبح - المساء) وفي السابع بين (ظلمات - ضياء) وأخيراً بين (قادم - ماضي، و بدء - إنتهاء). هذا التكثيف لم يكن لغرض الزينة أو الصنعة أو التكلف وإنما استخدمه الشاعر لغرض الوصول الى مبتغاه وهو التركيز على المعنى المراد عرضه، أي " يكون تقابل المعنيين ونحالفهما مما يزيد الكلام حسناً وطرافة "⁽³⁾؛ فقد صوّر الشاعر هنا نظراته في الحياة الفانية؛ فالحياة بعدها موت ومن هذه الفكرة انطلق الشاعر لرسم مجموعة تضاده ليبيّن حقيقة الواقع الأليم؛ فكل شيء له ضد يناقضه ولا جدال في غلبة احدها على الآخر، ولكن أفضح الاشياء غلبة هو الموت لانه سينهي المتناقضات جميعها الى الأبد ولا مفرّ منه مهما كانت المحاولة.

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 65 - 66 .

(2) النقد التطبيقي الجاهلي واللغوي في القرن الرابع الهجري 181 .

(3) جواهر البلاغة: 367.

هذا الحشد يدلّ على ان الشاعر قد تعمّد في استخدامه ولم يكن على سبيل الصدفة أو الزينة، فمن خلال الطباق عبّر عن فلسفته في الحياة وكيف هي رؤيته للعالم الآخر وما نحو ذلك.

وفي إطار الزهد كذلك أفصح البغدادي عن مكنونه الداخلي ومشاعره تجاه القضية نفسها وهي الزهد في الدنيا وان لا فائدة منها مادام الموت هو سيد الموقف في النهاية إذ قال :

ليلٌ وصُبحٌ إذا ما أعطيا سلباً كلاًهما في قُوى أعمارنا حكمٌ
بالخير والشر نرضى من عذارهما رضى المغيض بما تقضي به الزم
فكيف يمسك بالازمق من أجلٍ والأكملان له الأنوار والظلم
لا بالشباب ولا بالشيب لي فرخٌ هذا غرابٌ حوى شطري وذو رخم⁽¹⁾

ورد الطباق في الأبيات السالفة بين (ليل - صبح، و أعطى - سلب) و (الخير - الشر) و (الانوار - الظلم) و (لا بالشباب ولا بالشيب) وهو طباق إيجاب لكون المتطابقات أسماء، عدا (أعطى وسلب)؛ مؤدياً دوراً في إيضاح صورة الزهد التي رسمها الشاعر للدنيا الفانية الزائلة ولا سيما محيى ثلاثة منها في صدر ثلاثة أبيات للفت انتباه القارئ إليها وجعله يتعاش مع النص منذ الوهلة الأولى، كما لفت التنسيق لتقانة الطباق انتباهنا للامعان في المعنى أكثر، وهي ان الحياة زائلة لا محالة؛ لهذا رتب الشاعر الطباق ترتيباً مقصوداً؛ فالليل والنهار باعطائهما وسلبها إشارة واضحة على تقدّم العمر وان نوال الخير والشر حقيقة واقعة يمرّ بها كلّ انسان وهو الشيء نفسه مع الانوار والظلم، ولكنه في ختام مقطوعته وصل الى المفزى الأكثر اقترانا وقرباً للدلالة العامة وهي وصول الانسان الى نهاية عمره بدلالة عدم سعادته بشبابه وشيبه، والسبب هو ان الموت آتٍ لا محال؛ وهي إشارة الى ان المتناقضات لا قيمة لها لانها الى زوال. وفي ذلك كلّهُ إشارات فلسفية ونفسية لدلالة الالفاظ المستخدمة وتوظيفها، وقد أشار عبد الآله

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 135.

الصائغ الى هذه المسألة بقوله : ان ورود الالفاظ المتضادة مثل الحياة والموت والليل والنهار والشباب والشيخوخة والخير والشر وما نحو ذلك في أي نص لها دلالات تأملية نفسية وفلسفية يتقصدها الشاعر، وهي بمجيتها تميز الصورة وتعطيها بعدا جماليا⁽¹⁾، وهذا ما تحقق في هذه الأبيات فعلا.

وفي الغزل والحديث عما عناه البغداي من محبته التي قابلته بالصدّ والقطيعة؛ لجأ الى توشيح صورته بالطباق ليكون حاضرا لاداء مهمته القائمة على التناقض، وقد اتضح ذلك في قوله :

صحبته الهوى يا صاح حتى ألفت فأضناه لي أشفى وأفناه لي أبقى
فلا الصبر موجود ولا الشوق بارح ولا أدمعي تطني شبي ولا ترقا
أخاف إذا ما الليل أرخى سدولة على كبدي حرقاً ومن مقلتي غرقا
أجمل أن أجزي عن الوصل بالجفا فينعم طريقي والفؤاد بكم يشقى
أحظي هذا أم كذا كل عاشق يوت ولا يحيا ويظما فلا يستقى⁽²⁾

هذه الأبيات جزء من قصيدة الغزل المكوّنة من تسعة أبيات وهي بتسلسلها خلقت صورة متكاملة عبّرت عن تجربة الشاعر في هذا الشأن؛ فالشاعر في توتر ملحوظ على مدار القصيدة لان محبته غير مبالية به، وتوتره يزداد كلما خلس الى النهاية وهذا يعني تفاوت التوتر، فهو قد صحب الهوى ومارس الحب حتى أصبح جزءا منه فعبر بوساطة الطباق عن ذلك بقوله (أضناه لي أشفى، وأفناه لي أبقى) حتى انه لم يعد يستطيع الصبر فوق التناقض هذه المرة بين فقدان الصبر وبقاء الشوق، بعد ذلك ازداد التوتر لديه بخوفه من ليله لانه سيكون طويلا عليه؛ فمرّج على الافصاح عن ما كان

(1) - ينظر : الصورة الفنية معيارا نقديا 394-395 .

(2) ما وصل اليه من شعر ابن الشبل البغدادي. 121. و ينظر : 69-70 - 73-76 - 77-79 - 80-81

86- 87 - 90-93-94 - 95-107 - 108-111 - 112-120 - 123 - 125 - 126-132

135- 137 - 138 - 140-143 - 144 .

خائفاً منه وهو مجازاة وصله بالقطعية والجفاء (الوصل بالجفاء) مما جعله يندب حظه هو وأمثاله فصور ذلك بالموت الذي لا حياة من ورائه والعطش الذي لا يُسقى؛ فالنتيجة هي الهلاك وفي الحب هي الخسارة، وعليه فإن الطباق الوارد لم يأت عبثاً بل أنه قد كشف من القيمة الدلالية التي أرادها الشاعر، فضلاً عن وقعه الإيقاعي في النص. وهذا يعني اقترانه بالصورة والإيقاع معاً، أي أن الطباق "وسيلة أخرى من وسائل إقامة الموسيقى الداخلية، لما له من أثر فاعل في توجيه التماس المباشر بين لفظتين متعاكسي الدلالة، الأمر الذي يخلق شداً ينعكس على الموسيقى" ⁽¹⁾.

رابعاً: الإيقاع

يشكل الإيقاع وبشقيه الخارجي والداخلي البنية المكتملة لعناصر النص الشعري الأخرى التي تكوّن بمجموعها علامات تفرّد الشاعر وتميّزه عن الآخرين؛ لأن البصمة التي بضيفها الإيقاع إلى أي نص متميّز لا يمكن إغفالها أو تجاهلها، فالإيقاع بصورة عامة يعني "وحدة النغم الذي يتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة" ⁽²⁾، أي أن عملية الإيقاع تقوم على تلوّن الكلمات المستخدمة في النص بمباهج موسيقية لكي تبدو تلك الكلمات في النهاية أكثر جمالاً واختلافاً عما كانت عليه قبل دخولها في النص ⁽³⁾؛ كما أن الإيقاع بمثابة الروح للجسد وأهمية الألوان للرسام؛ فكما أن الألوان تجعل الحياة تدبّ في لوحة الرسام؛ فإن الإيقاع يجعلنا نحسّ بروعة النص الشعري من خلال الموسيقى التي تلازم الشعر وبذلك تدخل إلى أذن القارئ من دون هوادة أو استئذان، وبذلك يعطي الإيقاع عنواناً للكلمات ويصيفها بألوان زاهية لكي تبدو للقارئ أكثر جمالاً وروعة ⁽⁴⁾.

(1) رماد الشعر 318.

(2) النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال 468.

(3) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب العربي 172 - 173.

(4) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية صفاء خلوصي: 389. وينظر: موسيقى الشعر إبراهيم أنيس 18.

ولا يمكن ان يكون مجيء الايقاع ضمن حدود النص الشعري على انه حلية خارجية يضيفها الشاعر الى نصه من دون أن يشكل أية أهمية تُذكر، كما لا يمكن ان يكون بمعزل عن باقي عناصر النص الشعري الأخرى كاللغة والصورة والعاطفة والفكرة وغيرها، بل يشكل معها تناسقا وانسجاما ملحوظا في النص⁽¹⁾، لان الايقاع في أصله يمثل " العلاقة بين الجزء والكل، وبين الأجزاء الأخرى للعمل الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومتنظم في الأسلوب أو في الشكل الفني "⁽²⁾، وعلاقته باللغة وثيقة داخل أي نص شعري لانه يتكوّن بفضلها وينسجم معها لاحداث التفرد؛ فهو بذلك يمثل ضربة نغمية " موسيقية ترتبط ارتباطا حثيا بموسيقية اللغة وتركيبها الايقاعي من جهة، وبطبيعة التشكيلات الموسيقية التي نمتها الفاعلية الفنية العربية من جهة أخرى "⁽³⁾، فضلا عن أهمية الضربة الموسيقية العالية والنغم الذي يضيفه الإيقاع على النص فإنه يوحى لنا بتحقيق نظام داخل النص عبر آلية الحركات والسكنات؛ فيدخل الى أذن السامع بشيء من الألفة والانسجام فيترك انطبعا جديلا في نفسه، فالإيقاع يشمل " كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات متوازنة لا متناهية كالتجانس والتكرار... وكلّ هذا من شأنه أن يؤدي الى الاحساس بالانسجام "⁽⁴⁾، الى جانب أن الايقاع " يؤدي الى تعميق الدلالة وتكثيفها من ناحية، وإسهامه في إضافة دلالات لا يمكن للسباق وحده أن يحققها من ناحية ثانية "⁽⁵⁾، وبناء على ما ذكر فإن الايقاع بشقيه الخارجي والداخلي عنصر لا يمكن الاستغناء عنه في أي نص شعري، وهو قد تجسّد في شعر البغدادي.

ويمكن دراسته على وفق التقسيم العام وهو:

أ. الايقاع الخارجي.

(1) ينظر: اللغة الشعرية محمد كنوني 21-22.

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب 71.

(3) في البنية الايقاعية للشعر العربي كمال أبو ديب 230. وينظر: الخطاب النقدي عند المعتزلة 218.

(4) اللغة الشعرية 22.

(5) الخطاب النقدي عند المعتزلة 220.

ب . الابقاع الداخلي.

أ - الابقاع الخارجي :

يتحقق الابقاع الخارجي عبر الوزن والقافية، ودورهما لا يقتصر على كونهما رابطتين للنص صوتياً بقدر ما هما يشاركان في تأدية المعنى، ويكونان متميزين بحسب ادراجهما في الموضوعات التي تناسبها؛ لذا يمكن دراستهما على وفق الآتي :

١- الوزن :

يعد الوزن من الآليات الرئيسة التي يستند إليها الشعر على نحو كبير لما له من خصوصية في جذب الاسماع عن طريق الضربات الداخلية (الزخافات والعلل) المكوّنة للبحر الشعري المستخدم، وهو بهذه الخصيصة يجعل الشعر عالماً خاصاً يفرق عن النثر، وهذا يعني انه بمثابة الروح في الجسد، وقد أشار ابن رشيّق القبرواني الى ان الوزن " اعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة " (١).

وعندما يلجأ الشاعر الى كتابة نصه الشعري فإنه لا يكون متقصداً باختيار الوزن إلا في حالات معينة يريد بها هو، وانما يأتي الوزن تبعاً للموضوع وذلك بحسب الحالة النفسية التي يشعر بها الشاعر، وهذا لا يعني انه شيء طارئ لا اهمية له بقدر ما هو من صميم العملية الشعرية التي بدونها لا تكتمل فهو " وسيلة تعين الشاعر على استجلاء حسّ الفني وتدفعه لتثقل بواسطته أفكاره؛ فلا تسقط في بثر النشاز اذا خلت من هذا الموسيقى " (٢)؛ لذلك فانتا عندما نقرأ نصاً موزوناً نشعر تجاهه بشعور يختلف عن ما يتناوبنا عندما نقرأ نصاً آخر غير موزن، على الرغم من ان كلا النصين يشيران فينا شعوراً معيناً ولكنه يختلف عن الآخر، فالكلام " للموزون ذو النغم الموسيقي يشير فينا انتباهاً عجبياً وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع

(١) العمدة ١/ ١٣٤.

(٢) الشعر والنغم - دراسة في موسيقى الشعر رجاء عيد . ٩.

لتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبؤ إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى⁽¹⁾.

وبحسب أهمية الإيقاع الخارجي الذي يتحقق عبر البحر الشعري فإن ابن الشبل البغدادي لجأ إلى استخدام أحد عشر بحراً على مدار مجموعته الشعري، وجاءت نسب ورودها متفاوتة من حيث استخدامها في القصائد والمقطوعات والتفت، حتى أن عدد الأبيات تفاوت على نحو ملحوظ؛ فالوافر مثلاً ورد في (91) بيتاً، في حين ورد الممزج في بيتين حسب، وقد جاء الوافر نفسه مقارباً للكمال والبسيط والطويل، وأشار علي الجندي إلى أن البحر الوافر من البحور اللينة التي يمكن للشاعر استخدامها على وفق ما يريد، لكونه يحمل صفة الشدة والرقّة معا بحسب النص المتواجد فيه، فضلاً عن أن استخدامه يكثر في الفخر والرثاء أكثر منه في الأغراض الأخرى⁽²⁾، أما فيما يخص مجزوءات البحور فلم نجد البغدادي قد دأب على استخدامها، لأن البحور القصيرة المجزوءة كما يقول إبراهيم أنيس تعطي الشعر مزيّة التلحين والغناء في الوقت نفسه وذلك للميوّنتها في هذه الناحية⁽³⁾، وربما لذلك لم يلجأ إليها البغدادي، وعليه فقد جاءت بنسبة قليلة جداً، إذ ورد مجزوء الكمال مرتين في مقطوعتين أحدهما مكوّنة من ثلاثة أبيات والأخرى من أربعة؛ في حين أنه في غير المجزوء جاء بالمرتبة الثانية، وقد أشار علي الجندي إلى أن الكمال ومجزؤه من البحور التي فيها رقّة وانسيابية مما يتناسب ذلك في أن يستخدم في الموضوعات المختلفة، ولا سيما ما يندرج تحت إطار المعاني السردية والأخبار وما نحو ذلك⁽⁴⁾، واستخدم مجزوء الخفيف مرة واحدة في قصيدة مكوّنة من اثنا عشر بيتاً، ومجزوء الرمل مرة واحدة في مقطوعة مكوّنة من أربعة أبيات.

ويمكن بيان ذلك كلّ على وفق الجدول الآتي :

(1) المصدر نفسه 15.

(2) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر 106 .

(3) ينظر: موسيقى الشعر 119 .

(4) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر 105 .

ت	البحور	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد التتف	عدد الأبيات
1	الوافر	1	7	11	91
2	الكامل ومجزؤه	1	12	14	87
3	البسيط	2	7	15	86
4	الطويل	1	14	5	79
5	الخفيف ومجزؤه	2	1	5	65
6	المتقارب		2	3	13
7	الرمل ومجزؤه		2	3	11
8	السريع		2	2	10
9	المنسرح			2	4
10	المجث		1		4
11	الهرج			2	2
12	المجموع	7	48	59	452

وعلى هامش ما تقدّم يمكن تحليل النموذجين لبيان مدى التوافق الحاصل بين البحر العروضي - ولا سيما ذات التفعيلات الطويلة الثلاثية أو الرباعية - والموضوع، وأخترنا قصيدة الرثاء الطويلة المبنية على البحر الخفيف؛ ومقطوعة في الغزل مبنية على البحر الطويل لتكونا موضوعاً للتحليل.

قال ابن الشبل في رثاء أخيه :

غاية الحزن والسرور انتضاء
لا لبيد بأربد مات حزناً
مثل ما في التراب ينلى الفتى قال
غير أن الأموات زالوا وأبقوا
وما لي من بعد ميت بقاء
وسلت صخر الفتى الخنساء
حزن ينلى من بعده والبكاء
غصصا لا يسيعها الأحياء
من خطوب أسودهن ضراء
إنما نحن بين ظفر وناب

تتمنى وفي المني قصر العم
 صفة المرء للمقام طريق
 بالذي نعتدي نفوت ونحيا
 ما لقينا من غدر دنيا فلا كا
 صلف تحت راعد وسراب
 راجع جودها عليها فمهما
 ليت شعري خلماً قر بنا الأيد
 من فساد يجنيه للعالم الكو
 قبَح الله لذة لشتانا
 نحن لولا الوجود لم نألم الغم
 وقليلاً ما تصحب المهجة الجس
 ولقد آيد الإله عقولاً
 غير دعوى قوم على الميت شيئاً
 وإذا كان في العيان خلاف
 ما دهانا من يوم أحمد إلّا
 يا أخني عاد بعدك الماء سماً
 والدموع الغزار عادت من الأنف
 وأعد الحياة غدراً وإن كا
 أين تلك الخلال والحزم أين الـ
 كيف أودى النعيم من ذلك الظ
 أين ما كنت تنتضي من لسان
 كيف أرجو شفاء ما بي وما بي
 أين ذاك الرواء والمنسطق الجز

ر فنغدو بما نُسر نساء
 وطريق الذناء هذا البقاء
 أقتل الداء للنفس الدواء
 نت ولا كان أخذها والعطاء
 كرعت منه مومن خرقاء
 يهيب الصبح يسترد المساء
 سام أم ليس تعقل الأشياء
 ن فما للنفس منه اتقاء
 نالها الأمهات والآباء
 سد فإيجادنا علينا بلاء
 هم فقيم الأسى وقيم العناء
 حجة العود عندها الأبداء
 أنكرت الجلود والأعضاء
 كيف في الغيب يستبين الخفاء
 ظلمات وما استبان ضياء
 ومموماً ذاك النسيم الرخاء
 ساس ناراً تُثيرها الصعداء
 نت حياة يرضى بها الأعداء
 عزم أين السناء أين البهاء ؟
 قل وشيكا وزال ذاك الغداء ؟
 في مقام ما للمواضي التضاء ؟
 دون سكنائي في ثراك شفاء ؟
 ل وأين الحياء أين الإباء ؟

إن محاً حسنك التراب فما للـ
أو تبين لم تبين قديم ودادي
شطر نفسي ذهنت والشطر باقي
إن تكن قمتة أيدي المذايا
يدرك الموت كل حي ولو أخـ
ليت شعري وللبللى كل مخلو
موت ذي الحكمة المفضل بالنظـ
لا غوي لفقدته تبسم الأزر
كم مصابيح أوجع أظفاتها
كم بدور وكم شمس وكم أظـ
كم محاً غرة الكواكب غيم
إنما الناس قدام إثر ماضي

جمع يوماً من صحن خدي انحاء
أو تمت لم يث عليك الفناء
يتمنى ومن مناه الفناء
هالى السابقين قضي البطاء
خسره عنه في برجها الجوزاء
ق بماذا تميز الأنبياء
سق والعجمة البهيم سواء
ض ولا للتسقي تبكي السماء
تحت أظباق ترها البيداء
واد مجد أمسى عليها العناء
ثم أخفت ضياءها الأنواء
بدء قوم للأخريين انتهاء⁽¹⁾

تضمنت قصيدة الرثاء هذه أربع لوحات رسمها الشاعر للتعبير عما يدور في نفسه من مشاعر الحزن والأسى لفقد أخيه؛ اللوحة الأولى مثلتها الأبيات العشرون الأولى وهي في الحديث عن الموت، فيما انتقل في لوحته الثانية لبيان حالته النفسية وتعداد صفات المفجوع عليه وذلك في الأبيات (21-28)، وقد مثلت اللوحة الثالثة حالة الاندماج بينه وبين أخيه وذلك في الأبيات (29-32)، ثم أعاد الشاعر لوحة الحديث عن الموت مجدداً حتى نهاية القصيدة. هذا الموضوع تطلب من الشاعر اللجوء الى استخدام بحر مكوّن من تفعيلات ثلاث فكان البحر الخفيف (فاعلاتن مستعلن فاعلاتن) حاضر التأدية هذه المهمة، لكونه يتفرد من بين البحور الأخرى بسمة التصرف في معانيه ونثرته⁽²⁾؛ إذ أعطى البحر للشاعر حرية كاملة للانتقال بأفكاره

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 65-66.

(2) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر 106.

السردية بمعونة التفعيلات الطويلة التي تناسبت موسيقاها مع الحالة النفسية والشعورية لديه، فالشاعر كانت به حاجة إلى الإيقاع الطويل من حيث الوقت الزمني الذي تستغرقه التفعيلات بتعاقبها، وهي ذات وضوح تام من حيث النغمة الإيقاعية، وهذا يعني شدة ارتباط الغرض الشعري بالبحر؛ ولكن ليس على الدوام الأمر الذي يخالفه عبد الله الطيب حينما يقول أن "اختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضا مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد كان أغنى بحرٌ واحد ووزنٌ واحد. وهل يتصور في المقول أن يصلح بحر الطويل الأول، للشعر المعبر عن الرقص" ⁽¹⁾ وهذا الكلام غير دقيق لأن البحور تستخدم في الأغراض جميعها من دون حصر، ولكن شرط ارتباطها بالحالة الشعورية العامة للشاعر مقرون بحصول التوافق وتلاشي الاختلاف، وما يؤيد رأينا هو كلام عز الدين اسماعيل حينما قال: "إن الشعراء قد عبروا في الوزن الواحد عن حالات انفعال مختلفة، بل لقد عبروا عن حالات الحزن والبهجة في الوزن نفسه" ⁽²⁾؛ فالبحر الخفيف هنا من الممكن استعماله في الغزل والفخر والمديح وغير ذلك من الأغراض؛ فمجيؤه هنا خدّم الشاعر لرسم أركان لوحته الرثائية وحصل التوافق والتناغم بينها.

وتلورت في هذه القصيدة خاصية إيقاعية لها دورها في ربط الصدر بالعجز وهي التدوير لغرض تحقيق الاستمرارية في اللوحات من دون انقطاع، وجاء ذلك على نحو متوازٍ لانتشاره على مساحة القصيدة سبع عشرة مرة، وترى نازك الملائكة أن خاصية التدوير تعمل على إسباغ البيت الشعري بصفتي الغنائية واللبونة معا لغرض تحقيق غاية ما، فضلا عن مدّ نغماته ليكون فاعلا في أحداث الأثر في القارئ ⁽³⁾، وساعد التدوير كذلك على تحقيق سمة التواصل والاسترسال في القصيدة عبر الإطالة في نغماتها، وما محاولة ربط الصدر بالعجز إلا عملية مدروسة غرضها أحداث التواصل لكي يتواصل الشاعر في سرد ما يريد سرده، وهو في الوقت نفسه يعمل على زيادة الأداء النغمي

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها 1/ 74. وينظر: تاريخ وعصور الأدب العربي 189.

(2) التفسير النفسي للأدب 59-60.

(3) ينظر: قضايا الشعر المعاصر 91.

الموسيقي في كل بيت يتواجد فيه ⁽¹⁾؛ فالشاعر في قصيدته الرثائية هذه أراد بوساطة التدوير الاستمرار في عرض فكرته بشأن الموت وقيمة أخيه وحالته الشعرية تجاهه من دون انقطاع لكي يشد القارئ الى نص ويجعله يتعاش مع المعرفة ما يشعر به ويقاسيه، كما ان مجيء هذه الخاصية بهذا العدد الكبير زادت من قيمة القصيدة النغمية ولفتت انتباه السامع اليها لعدم حدوث القطع للاستراحة، بل التواصل والاستمرار. ولا يخفى على احد دور القافية المهموزة المضمومة في اعطاء الوقع الموسيقي والمعنى في القصيدة دعماً قوياً لقوة حركة الضمة التي تتجانس مع الموضوع وقيمة ذلك المرثي، وعلى الرغم من شدة الصوت المهموز الذي هو من "أشق الحروف وأعصرها حين النطق" ⁽²⁾ وما يؤديه من جهورية وثقل فإنه هنا قد كسر هذا الحجاز باستعائه بالالف التي زادت من وضوحه الصوتي لما لها من أهمية في "وضوح وجهه المقطع المنتهي بالهمزة" ⁽³⁾؛ فالقافية لعبت الى جانب التدوير والتكرارات الحرفية والجناسات والطباقات وما نحو ذلك من أداءات صوتية داخلية دوراً كبيراً في ردد الايقاع العام الخارجي وجعل البحر مميزاً ومتناسباً لاداء مهمة السرد التي تبلورت في غرض الرثاء الذي يحتاج الى الاطالة لسرد ما يجيش في صدر الشاعر من حالات شعرية تجاه الفقيده الذي أنشأ قصيدته لاجله.

وقال البغدادي في الغزل :

وفي اليأس إحدى الراحتين لذى الهوى على ان إحدى الراحتين عذابٌ
أعفُ وبني وجدٌ وأسلو وبني جوى ولو ذاب مني أعظمُ وأهابُ
وأنف أن تصطاد قلبي كاعبُ بلحظٍ وأن يروى صدائي رضابُ
صلي عهد ريعانٍ سريعٍ نُصوله فإن سوادَ العارضين خضابُ

(1) ينظر: دبر الملاك 131،

(2) موسيقي الشعر 22.

(3) منهج النقد الصوتي 71.

ولا تنكري عزّ الكريم على الأذى فحين تجوع الضاريات تهاب
وتلقي إلى الطير العلوف مطاعماً وللبيض من ماء الرضاب شراباً
فيتراً خط المزهفات على الطلى نواظر شقّتها قنناً وجراباً⁽¹⁾

تمثلت في هذه المقطوعة ثلاث وقفات : الأولى في بيان حال العاشق، والثانية في تصوير عزّة نفسه تجاه الفتاة، والثالثة في نصيح تلك الفتاة ومعشر النساء جميعاً؛ هذه الوقفات احتاجت من الشاعر اللجوء إلى بحر يستطيع استيعاب هذا المد من الأفكار فكان البحر الطويل حاضراً لاداء هذه المهمة بتفصيلاته الأربع، ولا سيما " انه تام لا يكون مجزؤاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً "⁽²⁾، وهذا ما يساعد الشاعر على التعبير عن خليجات نفسه بحرية كاملة، وهو ما يتوافق هنا مع غرض الغزل الذي يستوعب المشاعر مهما كانت كبيرة وطويلة؛ فالطول الزمني الإيقاعي في البحر نشط الموضوع واعطاء بعداً واضحاً من الاستمرارية والانتقال من وقفة إلى أخرى، كما ساعدت القافية البحر الطويل على تشكيل النغم الإيقاعي بوساطة الباء المضمومة التي تتسم بقوتها فضلاً عن قوة حركتها، ناهيك عن ان التنفيس عن المشاعر تكلل في الألف التي سبقت حرف الباء مما اتاح فسحة من الزمن للبوح بتلك الوقفات ولا سيما انها تخصّ العاشق الولهان الذي يخسر في حبه، وقد أشار عبد الفتاح صالح نافع إلى ان حروف المد والحركات لها وظيفة صوتية مهمة؛ فهي تعمل على اعطاء الشاعر فسحة من الوقت لمرونتها، وتفسح المجال كذلك لتنوع النغمة للكلمة أو الجملة الواحدة⁽³⁾، ناهيك عن تكرار الجملة في مستهل المقطوعة (احدى الراحتين، احدى الراحتين)، هذه الفسحة خلقت موسيقى ملموسة محدودة لامتداد تفعيلات البحر الطويل التي لم تسمح للتدوير هنا بالظهور لقدرتها على استيعاب مفردات كثيرة وتحقيق الاستمرارية من دون

(1) ما وصل اليه من شعر ابن الشبل البغدادي 71 - 72 .

(2) فن النقطيع الشعري 43.

(3) ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري 58.

الحاجة الى الاستمرارية التي يوظفها التدوير، وهذا ما جعل الشاعر ينقل فكرته بحرية وبشفافية كبيرة لاتساع تفعيلات البحر الطويل.

2- القافية

تعد القافية من العناصر الرئيسة في الشعر، وجزءاً مكملاً للوزن لاشتغالها في الاطار الخارجي للنص الشعري، فهما صنوان متلاحمان وكلّما كان الانسجام بينهما اكبر كان الوقع الايقاعي في سمع السامع اشد تأثيراً، والعكس صحيح. والقافية تأتي عادة حسبما يرتضيه الشاعر لها شرط ملاءمتها للوزن، فهي كما أشار صفاء خلوصي " مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت، وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة وأقل عدداً يمكن، بل يجب تكرارها في هذه المجموعة من الأصوات التي تكون القافية وهو حرف (الروي) وبه تعرف القصيدة " (1)، أو هي كما يقول عبد الفتاح صالح نافع " الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية وتوالي اللحظات والضربات وكأنهم لا يستمعون الى شعر فحسب، بل يستمعون الى موسيقى تسبح بهم في آفاق الصحراء " (2)، لذلك فان توالي القافية على السمع بانسيابية غير منقطعة يجعل من المتلقي يتعايش مع النص ويستلذ بما فيه وذلك لاستدراجه تلقائياً؛ إذ ان " القافية الموحدة تؤثر في شكل الفكر الذي تتضمنه القصيدة، ولذلك ترتبط به، وعلى الشاعر ان يدرك هذه القضية ادراكاً واضحاً، وتنفع القافية الموحدة في الموضوعات التي يجب تقسيمها على كل أبيات القصيدة تقسيماً يشد المعنى ويجمعه في تيار واحد لا صعود فيه ولا نزول ودائماً يتسلسل المعنى تسلسلاً يتناوب وتساعد القافية على اختتام الموضوع بأخر بيت في القصيدة " (3)؛ فضلاً عن أن للقافية دوراً مهماً ووظائف عدة ضمن النص الشعري الذي تأتي فيه للقافية " جانب مهم من سايكولوجية القصيدة والمعاني غير الواعية فيها، انها تعبر عن الافكار الداخلية التي لا

(1) فن التقطيع الشعري 251. وينظر: موسيقى الشعر 246.

(2)- عضوية الموسيقى 68.

(3) سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى نازك الملائكة 34.

يتعمدها الشاعر، وإنما تبرز في قصيدته من إحقاق اللاوعي " (1)؛ كما أنها تسهم على نحو كبير في تدعيم موسيقى البيت، فهي عندما تأتي تؤدي دوراً مهماً في انساق النغم، وليزداد جمال النص فإن القافية يجب أن تتعلق معناها بمعنى البيت وإلا كانت مجرد حشو لا طائل منه.

وبحسب ما تقدم فإن ابن الشبل البغدادي استخدم القوافي كما هي حال أغلب الشعراء من حيث أنها خدمت الجانِب الايقاعي أولاً، والدلالي لقرّبها من المعنى المبتوِث في النص ثانياً. وبعد المسح الاحصائي تبين لنا أن مجموعة من الحروف تسبّدت الأخرى من حيث نسبة ورودها في القافية لغاية قصدها الشاعر وهو ما سنبيّنه هنا بحسب الجدول الآتي :

ت	القافية (الروي)	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد التثني	عدد الأبيات
1	الراء	1	6	2	80
2	الهمزة	1		5	50
3	اللام		8	7	46
4	الباء		8	6	43
5	الدال		7	7	39
6	القاف	1	3	5	34
7	التون	1	4	4	32
8	الميم	1	3	2	23
9	الحاء	1	1	2	19
10	التاء	1		1	19
11	الياء		2	5	16
12	العين		1	4	11

(1) المصدر نفسه 66.

11	2	2		الجيم	13
8	1	1		الفاء	14
7	1	1		الكاف	15
4	2			الثاء	16
4		1		الصاد	17
2	2			السين	18
2	1			الضاد	19
452	59	48	7	المجموع	20

وقد ورد حرف الواو في بيت يتيم في الحكمة قال فيه البغدادي :

إذا أخنى الزمان على كريم أعار صديقه قلب العدو⁽¹⁾ وعلى وفق هذا الجدول نلاحظ ان الحروف السبعة الأولى قد سجلت حظورا واضحا على مساحة شعر البغدادي؛ في حين توسطت الأحرف الأخرى في نسبة ورودها وذلك بحسب تصورات الشاعر الذهنية في لحظة التنظيم، كما ان مجموعة من الحروف وهي ثمانية قد غابت عن مجموعه الشعري. وقد أشار الى هذه القضية إبراهيم أنيس إذ رأى ان نسبة ورود أحرف (اللام والنون والميم والراء والباء والعين والذال والسين) هي أكثر بكثير من الأحرف الأخرى، وتلك الأحرف المتبقية تختلف فيما بينها كذلك من حيث نسبة ورودها في الشعر العربي فاحرف (المهمزة والجيم والحاء والضاد والفاء والقاف والكاف والياء) هي متوسطة في درجة شيوعها، أما الأحرف المتبقية وهي (الثاء والحاء والذال والزاي والشين والظاء والغين والواو) فهي قليلة الانتشار والاستعمال في الشعر العربي⁽²⁾.

وهذا يعني أن ابن الشبل البغدادي قد التزم بما هو متواتر من حيث استخدام القوافي الأكثر تأثيرا في القارئ، كما ان ما يُحسب له هو استخدامه لعشرين حرفا باختلاف نسبة الورد قياسا على مجموعه الشعري الصغير وهذه دلالة على حسه

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 145 .

(2) ينظر: موسيقى الشعر 275 .

المرهف وذوقه في اختيار النغم الموسيقي الذي يعبر عما يجيش في صدره من مشاعر تجاه هذا الأمر أو ذاك.

وجاءت القافية المقيّدة التي " يكون رويّها ساكنًا " ⁽¹⁾ في شعر البغدادي بنسبة أقل من القافية المطلقة التي " يكون رويّها متحركًا " ⁽²⁾، وكثرة القافية المطلقة هي الشائعة ليس لدى ابن الشبل فحسب، بل على نطاق الشعر العربي، وقد أشار إلى ذلك عبده بدوي بقوله : " إنّ ما يُسمى بالقافية المطلقة - وهي التي يعتمدُ فيها الروي على حركة تطول في الانشاد وتشبه حرف مد - يُشكّل أكثرية الشعر العربي ويضعاف فيه الموسيقى بعكس ما يُستعمل بالقافية المقيّدة " ⁽³⁾.

وفي حدود القافية المطلقة طغت حركتا الضمة والكسرة على حركتي الفتحة والسكون وقد جاءتا بنسبة شيوخ وانتشار واضحين على مدار التنف والمقطوعات والقصائد، ولا شك في أن الضمة تمثل أقوى الحركات وهي جذيرة بتقل الحالة الشعورية التي يشعر بها الشاعر وكذلك الكسرة التي لها انسيابية في لفظها لتحقق ذلك النقل كذلك، فضلا عن قيمة الحركات في النص ولأسيما في القافية لما تؤديه من تأثير صوتي ملموس لأن " الشعر كان وراء حركات الاعراب باعتبارها قيمة صوتية " ⁽⁴⁾. ويمكن إيضاح ذلك بحسب الجدول الآتي :

الحركات	عدد ورودها في الأبيات
الضمة	220
الكسرة	131
الفتحة	61
السكون	40
المجموع	452

(1) فن التقطيع الشعري 216 .

(2) المصدر نفسه 217 .

(3) قضايا حول الشعر 114 .

(4) المصدر نفسه 109 .

وعلى غرار ما تقدم يمكن بيان أهمية القافية بحسب ما أراده لها البغدادي وذلك بالتركيز على ثلاث قوافي هي (الراء، اللام، الباء) على وفق نسبة ورودها مستثنين قافية الهزمة لأننا أوردناها ضمن الوزن كونها جاءت في قصيدة الرثاء التي تضمنت أربعين بيتاً، فضلاً عن أننا سنقوم ببيان الدور الذي أدته الحركات في تفعيل هذه القافية أو تلك، مثال ذلك قوله مخاطباً الفلك في خمسين بيتاً :

بربك أيها الفلك المدارُ أقصِدْ ذا المِسمير أم اضطرارُ
مدارك قل لنا في أي شيء نفي أنهامنا منك انبهارُ⁽¹⁾

فقد عبّر الشاعر في هذه القصيدة عن همومه وتساؤلاته عن هذا الكون الواسع والدنيا كذلك بنفس تأملي فلسفي مثل انطباعاً واضحاً لما كان يدور في خلجات نفسه، ولأهمية الموضوع المطروق استعان الشاعر بروي الراء ليكون حاضراً في تأدية واجبه كونه من الأصوات المتوسطة ليتناسب مع تساؤله الذي يتطلب التوسط في العرض حتى تكون الانسيابية الإيقاعية متوازنة مع الموضوع، ولم يكتف الشاعر بالاستعانة بحرف الراء للبحر بما لديه من أفكار كبيرة حول الكون والدنيا، بل راح يلزم نفسه بتكرار حرف الالف قبل الراء على مدار القصيدة وهذا لزوم لم يكن مضطراً إليه إلا إذا كانت لديه فكرة ما يريد التعبير عنها، فهو قد جعل من مفردات القافية معينا مهما إيقاعيا وداليا لموضوعه ولاسيما أنه رقد ذلك كله باقوى الحركات وهي الضمة لاعطاء الانطباع بأهمية موضوعه؛ فمفردات مثل (اضطرار، انبهار، غزار، انتشار، انجبار، انسبار، انقطار، اضطبار، ازدجار) وغيرها بثقلها الإيقاعي تعمل على جعل القافية مميزة وسريعة الدخول الى المسامع ولاسيما عبر الروي المضموم؛ فالشاعر هنا قد استخدم أكثر الحروف استخداماً في الشعر العربي - كما أسلفنا - فضلاً عن حركة الضمة الأكثر شيوعاً واستخداماً كذلك، وذلك لجعل الموضوع سريع القبول والوقع.

وقال مفتخراً بنفسه :

وما أسجد الله الملائك كلهم لأدم إلا أن في نسله مثلي

(1) - ما وصا إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 99 .

٢٢ الفصل الثاني

ولو أن إبليساً درى خسر ساجداً لآدم من قبل اللالك من أجلي
فيما رب إبراهيم لم أوت فضلة ولا فضل موسى والكي مع الرسل
فلنم لي وخدي ألف فرعون في النوري ولي ألف فرود وألف أبي جهل^(١)

أعلن الشاعر في مقطوعته هذه صراحة فخره بنفسه، ومنذ الاستهلال يشعر القارئ بأن روح الفخر موجود في البيت بوساطة مفردات (الله، آدم، مثلي) إذ قرن السجود لآدم من الملائكة بوجوده وامثاله وهي إشارة منه إلى اعتداله، وقد استعان الشاعر بالإيقاع لرصد غرضه والموضوع الذي ركّز عليه، إذ استخدم البحر الطويل بتفعيلاته الأربعة لاخذ مساحة كافية من الزمن للتعبير عما يريد، وفرد ذلك بروي اللام الذي هو " من الاصوات المجهورة المتوسطة ومخرجه من طرف اللسان ملتقياً باصول الثنايا والرباعيات قريباً من مخرج النون وهو من اصوات الذلاقة "^(٢)، ولا سيما انه روي مكسور يسمح للشاعر كما سمح البحر باخذ فرصة كافية للتعبير عما يريد؛ حتى ان قيمة فخره بنفسه ازدادت عندما أشبع الروي بحرف الياء التي تخص المتكلم هنا، وبما ان الفخر هنا بنفسه فإنه أشبع البيتين الاولين الخاصين به (مثلي، أجلي) لتمييز نفسه عن الآخرين، وتحقيق له ذلك بوساطة التلاعب بالقافية لمطاطبتها، كما ان القافية تفاعلت مع الأبيات على نحو فعال لان روي اللام تكرر 29 مرة على مدار المقطوعة وبواقع عشر مرات في البيت الأول عدا حرف القافية نفسه. وهذا توظيف مقصود من الشاعر لاثارة الانتباه عن طريق الإيقاع الذي تبلور في اتحاد البحر الطويل وقافية اللام المكسورة لتأدية المطلوب وهو التنبيه على قيمة المفتخر بنفسه واعطائه حرية الانتقال من مفردة إلى أخرى وصولاً إلى الضربة الأخيرة التي مثلتها القافية. وقد أشار عبد الله

(١) المصدر نفسه 130 - 131 .

(٢) مناهج البحث في اللغة تمام حسان 89 .

الطيب الى ان اللام والميم من القوافي الجميلة بسبب مخرجيهما وكثرة أصولهما في الكلام⁽¹⁾، لهذا استعان الشاعر باللام وبالكثافة هذه لتحقيق جمالية ابقاعية الى جانب رفد المعنى.

وقد قال البغدادي في الوصف على قافية الباء الساكنة :

وخضر الغصون إذا ما التوت ونيران نارلجها من لسهب

كقصب الزبرجد قد عطفحت صوالج تحت كسرات الذهب

صففنا على السمط أثرجنا فعن بع، ضنا قد خجب

كخط الفوارس فوق الرؤو من عن هامها خوذاً من ذهب⁽²⁾

أراد الشاعر في هذه المقطوعة وصف أجواء الربيع من خلال الغصون التي بدأت تخضر أوراقها والاشجار التي أخذت تملأ أغصانها ورائحة زهر النارج الذي بدأ يفوح عطره وما نحو ذلك، وقد ولد الروي المقيّد عسراً في اللفظة على الرغم من كون الباء من الحروف ذات المخرج الانفجاري السهل؛ لأن القافية المقيدة فيها " عسر شديد في البحور الطوال " ⁽³⁾ إذا لم تكن مسبقة بحرف المد ولاسياً ان البحر المستخدم هنا هو التقارب بتفعيلاته الأربع؛ فهو كما يرى علي الجندي بحر فيه نغمة مطربة ورنّة متميزة⁽⁴⁾ ولكنه سيفقد هذه الخاصية هنا لعسر القافية، ويبدو ان هذا العسر غرضه لفت الانتباه الى لوحته الوصفية ولاسياً ان السكون في القافية لم يكن وحده السبب في لفت الانتباه، بل شاركته العديد من السواكن الداخلية عبر الشدة التي أولها ساكن وثانيها متحرك مما جعل الوقفات كثيرة وقوية، فضلاً عن ان التجانس بين (ذهب) الأولى بمعنى الذهب وبـ (ذَهَبَ) بمعنى فعل الذهاب قد قوى من الايقاع كذلك ولاسياً

(1) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب 1 / 47 - 48 .

(2) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 79 - 80 .

(3) المرشد الى فهم أشعار العرب 1 / 43 .

(4) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر 106 .

أنها وردا في القافية، وعليه فالمفردات والروبي المقيد والتجانس كان وجودهما مقصودا بهذا الشكل من الشاعر.

ب - الإيقاع الداخلي

يتحقق الإيقاع الداخلي عبر مجموعة من العناصر المتصلة مع بعضها لتحقيق مقاصد خاصة يبغيها مبدع النص، وهي تتحقق عبر التكرار بأنواعه والترصيع والتصدير والتوازي والتجانس والطباق وما نحو ذلك، والمقصود " بالإيقاع الداخلي، احساسات الشاعر بالحروف، والكلمات والعبارة إحساسا خاصا بحيث يبيح في النص أو أجزاء منه منسقة ومتجاوبة بمعنى آخر الاحساس بجاليات اللغة وقيمها الصوتية التركيبية " ⁽¹⁾؛ وتلافيا للاطالة ويهدف التركيز على أكثر العناصر ورودا في شعر البغدادي ارتأينا الوقوف على عدد من تلك العناصر المكونة لموسيقاه الداخلية والتي تصدر التكرار بأنواعه على واقعها على نحو لافت للنظر. ويمكن بيان ذلك على النحو الآتي :

1 - التكرار

يعد التكرار أحد الأساليب المهمة التي يستخدمها الشعراء والكتاب في كتاباتهم، وقد ورد ذلك ضمن إطار الشعر أكثر منه في النثر وذلك لتعدد أغراضه فمنها ما يرتبط بعملية تكثيف المعنى ومنها ما يتعلق بتفعيل الجانِب الإيقاعي. ناهيك عن دوره في إضفاء سمة الجمالية على النص الشعري ولاسيما إذا ما جاء ضمن نسق معين وترتيب مقصود من الشاعر.

ولاهمية التكرار فإنه كان مثار جدل لدى القدماء والمحدثين، فقد ذكر ابن رشيق القيرواني أن التكرار يكون حسناً إذا كان في الغزل أو النسب أو الإشارة أو التنويه أو التمييز أو التوبيخ أو التعظيم أو جهة الوعيد والتهديد أو على سبيل التوجع في الرثاء أو على سبيل الاستغاثَة، ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة أو على سبيل الازدراء

(1) رماد الشعر 309.

والتهكم والتنقيص⁽¹⁾، أما في العصر الحديث فتعددت الآراء بشأنه، وقد أخذ من اهتمام النقاد حيزاً واسعاً، وهو في أسر تعريفاته "تناوب الالفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث يشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره أو نثره"⁽²⁾ وهذا التقصّد الملحوظ "يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك احد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث تطلع عليها"⁽³⁾؛ فمن خلال إلحاح الشاعر على استخدام المفردة نفسها في نص شعري واحد أو على مدار مجموعه أو ديوانه الشعري إنما يريد أن يلفت انتباه المتلقي إلى اكتشاف وفهم ما وراء هذه السطور وفهمه وجعله مشاركا فعليا في إنتاج النص في ضوء ما يتكشف له وهو يعيش أجواء النص، كما أن وظيفة التكرار في النص ليست إيقاعية فحسب، بل أن هناك وظيفة أخرى تساندها وهي الوظيفة الدلالية؛ فنأزك الملائكة نرى "إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"⁽⁴⁾؛ وهذا يعنى تميز الدور الذي تؤديه العبارة في أداء المعنى إلى جانب الوقع الموسيقي، وقد أشار إلى ذلك عبد الكريم راضي جعفر بقوله: "فإن للتكرار وظيفة دلالية لانه عند الشاعر المبدع لا يولد من فراغ، ولا يهدف إلى نقص في الكمية الصوتية للبيت أو الشطر، وإنما يُولد من خلال المأحكة بين اللغة والنفس ليكون متميا إليها، وقدرا على تلمس النهج المفضي إلى ترجمة الصدق الفني للتجربة"⁽⁵⁾.

وعلى وفق التلازم بين الدور الإيقاعي والدور المعنوي الذي تؤديه المقدرات المكررة فإنه ينبغي التنبه إلى مسألة تحقيق التوافق بين الإيقاع والمعنى في حدود التكرار، وعدم الاهتمام بأحدهما على حساب الآخر، لأن ذلك سيؤدي إلى التقليل من أهمية

(1) ينظر: الممعة 2/ 74 - 76.

(2) جرس الالفاظ ودلالتها 239.

(3) قضايا الشعر المعاصر 242 - 243.

(4) قضايا الشعر المعاصر 242.

(5) رماد الشعر 210. وينظر: الخطاب النقدي عند المعتزلة 236.

وجوده؛ لذا فإن على الشاعر إذا ما طرق باب التكرار أن يكون عالماً متمكناً بأسراره كي يقوم بأداء وظيفته " فإذا لجأ الشاعر الى موسيقى الألفاظ فعليه أن يكون في منتهى الحذر في اختياره وانتقاءه وأن يكون متوازناً فيما يقدم فلا يجذبه العنصر الموسيقي فيطغى على المبنى ولا يجعل المبنى أساساً على حساب بقية العناصر، عليه أن يولي عنايته لحسن الإيقاع ولحسن المبنى معاً" (1).

وعلى الشاعر وهو ينجح الى استخدام التكرار أن يكون واعياً وحذراً فيجانب بين المعنى والمبنى الأساس بما لا يجعل جل تركيزه على الجانب الموسيقي فيهمل الجوانب الأخرى فيكون عمله ناقصاً فلا يشكل أية أهمية؛ فضلاً عن أن لتوظيف التكرار في النص قيمة عالية وأهمية جلية فهو يضيف جمالية على النص ويفتح الأبواب المغلقة على فهمه، وعلى وفق الأهمية التي يتمتع بها التكرار ضمن نطاق النص فإننا وجدنا في شعر ابن الشبل البغدادي حُزماً عدّة من التكرارات بانواعها مع اختلاف نسب ورودها في النصوص؛ لذا سنقف على التي كان لها نصيب وافر في الظهور وتمثلت في:

أ - تكرار الحرف (الصوت)

يمثل الصوت في المفردة الواحدة وقعا ايقاعياً ومعنوياً لا يمكن تجاهله بأي شكل من الاشكال، وهو إذا ما تواتر في المفردة الواحدة مرات عدّة فإنه يعطي نغماً نحسّه ونشعر به، لذا فإن الشعراء يعولون عليه في تأدية المعنى ولفت انتباه القارئ بسبب نغمته الايقاعية ولا سيما اذا ما تكرر في أكثر من مفردة على نطاق البيت الشعري، وعليه فإن " الشعر يستطيع ان يفصح عن الجوهر المركز من التجربة عن طريق ما يكفله له الايقاع والموسيقى اذا كان الشاعر على وعي تام بدلالات الفاظه وموسيقاها وإجاءاتها ويتمتع بحساسية لاصوات اللغة ويملك قدرة فائقة على الملازمة بين المعنى والصوت" (2)، كما ان " للصورة الصوتية قدرة على خلق دهشة مهما كانت درجتها، تشدّ الذهن وتثير الانتباه، وهذا من شأنه ان ينهض الكشف أو التنبؤ أو الاجتهاد في

(1) عضوية الموسيقى 32.

(2) البناء الفني في شعر المهذلين 315.

محاولة لربط موسيقى الصوت بالأطار الدلالي مرةً وتحديد البنية اللغوية التي تنشئ
وجدا موسيقيا مرةً أخرى " (1).

وقد تبلور تكرار الحرف (الصوتي) في شعر ابن الشبل البغدادي للإبداع في
الابقاع والمعنى معا، ويمكن تحليل ثلاثة نماذج لبيان قيمة الصوت ضمن إطار المفردة
والبيت الشعري بأكمله
قال الشبل في الحكمة:

السُّكُلُ يَأْلَفُ شَكْلَهُ وَلِرَّيْمَا أَبْدَى التَّنَافُسُ فِيهِمَا مَا يُفْسِدُ
فَتَعَادِيَا شَرَّ الْعَدَاوَةِ وَتَتَظَنَّنَّ نَارَاهُمَا حَقْدًا تُشَبُّ وَتَوْقِدُ
فَتَقْوَى كَيْدُ مُنَافِسٍ لَكَ رُبَّمَا وَلَوْ أَنَّهُ الْوَلَدُ الَّذِي لَكَ يُولَدُ
فَالشَّيْءُ يُدْهِى بِالْأَذَى مِنْ جُلُوسِهِ مِثْلَ الْحَدِيدِ جَنَى عَلَيْهِ الْمُبْرَدُ (2)

هذه الأبيات في غرض الحكمة وقد عمد الشاعر الى توظيف آلية تكرار الحرف
لفرض خدمة موضوعه؛ فقد كرر عددا من الحروف على نحو واضح قياسا على
الأبيات، إذا ان " انسجام بعض الحروف وتكرارها داخل النص الشعري، يشير انتباه
المتلقي واهتمامه " (3)، فتكرر حرف اللام بواقع عشر مرات، خمس منها في البيت الأول
 وخمس في البيت الثاني، واللام من الحروف الانفجارية المجهورة " ومعنى المجهور أنه
حرف أشبع الاعتماد عليه في موضعه فمنع النفس أن يخرج معه " (4)، فضلا عن تجانس
حرف اللام مع حرف انفجاري آخر وهو التاء الذي كرر بواقع ثمان مرات مما خلق
ضربة قوية في اذن السامع منذ الوهلة الأولى، فضلا عن ان حرف التاء جاء معبرا عن
دلالة المفردات التي جاء فيها والتي دارت حول معنى العداوة وشدة ضراوتها وتوقدها.

(1) رماد الشعر 310.

(2) ما وصل اليها من شعر ابن الشبل البغدادي 91.

(3) اللغة الشعرية 200.

(4) شرح مجمل الزجاجي 448.

ضاروتها وتوقدها. كما كرر حرف الواو بواقع تسع مرات وهو من الحروف الانفجارية كذلك الى جانب كونه من حروف المد واللين، وجانس معه تكرار حرف الدال بواقع أربع مرات ما عدا القافية وهو من الحروف الانفجارية كذلك، ولعل الشاعر قد تقصّد جمع هذا الحشد التكراري للحروف الانفجارية ذات النبر العالي لزيادة درجة التناغم الصوتي بين الأبيات فضلا عن قوة جرسها اللفظي من أجل لفت انتباه القارئ اليها ليتعاش معها، وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر خفف من الوقع الصوتي بنبرته العالية عندما كرر حرف (الفاء) بواقع ست مرات، وهو من الحروف المهموسة التي يجمعها مع حروف " الهاء، والحاء، والخاء، والكاف، والسين، والشين، والتاء، والصاد، والفاء، والثاء، ومعنى المهموس أنه حرف أضعف الاعتماد عليه في موضعه فجرى معه النفس " (1)، وذلك لكي يخفف من شدة وقع الأبيات موسيقيا، فضلا عن كون حرف (الفاء) مثل حلقة وصل عملت على ربط أبيات المقطوعة جميعها ضمن إطار وحدة عضوية متكاملة؛ وعليه فالحروف المكررة لم تأت عبثا بقدر ما كان يحويها فرصة لايضاح المقاصد باطار إيقاعي محسوس.

وقال في الحكمة كذلك :

قُربُ معاشٍ المرء من بيته يَغْدُ تَمَامُ الأَمْنِ والعَافِيَةِ
من أكبر النعماء مع زوجة يَرْضَى بها وهي به راضية
فمن يُصبِ ذَا هُوَ في جَنَّةٍ قُطُوفُهَا من كَنَفِهِ دَانِيَةٍ (2)

تحدّث الشاعر في هذه الأبيات عن حقيقة إجتماعية مهمة وهي الحياة الزوجية بعد ان يحصل الانسان على الصحة والعافية؛ فجعل من تكرار الحرف طريقا يوصله إلى مبتغاه؛ إذ كرر (من) بواقع أربع مرات ثلاث منها حرف جر والرابع هي (من) الشرطية؛ فحرف النون والميم قد أضفيا على الأبيات شعورا بالألفة والمحبة والحنان الذي سوف يتوافر في ظل هذه الأسرة، ثم رُفدا بتكرار حرف الراء أربع مرات وهو

(1) شرح مجمل الزجاجي 447 .

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 147 .

حرف انفجاري قد تجانس وجوده مع حرفي النون والميم وذلك لتقوية الجرس الموسيقي للأبيات، ذلك أن حرف الراء صوت " مجهور مكرر من الاصوات المتوسطة المائعة، يصدر من طرف اللسان لحافة الحنك الاعلى عدة مرات " (1)؛ كما كرر الشاعر حرف العين خمس مرات وهو من الحروف الانفجارية التي يكون غرضها من أقصى الحلق، وهو حرف عميق الدلالة؛ فقد تجانس وروده مع المفردات التي ورد فيها (معاش، العافية، النعماء، مع)؛ فهي مفردات تدل على الاستمرار والحياة السعيدة التي لا يمكن ان تتوافر إلا في كنف بيت مليء بالمحبة والسعادة، ثم لجأ الشاعر إلى تكرار حرف الفاء سبع مرات لخلق ضربة موسيقية هادئة تدخل إلى أذن السامع غرضها التخفيف من شدة وقع الايقاع المتأسس جزاء تواتر الحروف الانفجارية وتمثل وروده في (العافية، فمن، فهو، في، كفه، قطوفها) حتى جاء متنوعا مرة مع الاسم وأخرى مع الحرف وهو تنوع أعطاه شيئا من التميز في التعبير عن دلالة الأبيات، وأخيرا كرر الشاعر حرف الياء ثلاث مرات عدا حرف الروي المؤسس للقافية وهو أحد حروف المد، وقد أعطى الشاعر استمرارا في الدعوة إلى الاستقرار وطلب الحياة السعيدة.

وقال البغدادي في تحفظه على الناس :

فلا تُذكرا صدي عن الناس إنما يضم الأسير الكف من ألم القيد
عسى هبة للذهر ثني صروفه فيعدل عن شرط الوعيد إلى الوعد
فإن لأن من طول العتاب فرما تغلغل لطف الماء في الحجر الصلد (2)

تبلورت في هذه المقطوعة ملامح الحديث عن معاناة الشاعر من الزمان، وبدا ذلك واضحا من خلال المفردات التي استخدمها (صدي - أسير - ألم - القيد - صروفه - الوعيد - العتاب - الحجر - الصلد) وأكثر حرف كرره الشاعر هو حرف اللام؛ فقد تكرر عشرين مرة في ثلاثة أبيات مما خلق تكثيفا ايقاعيا مصحوبا بتكثيف للمعنى يحسه القارئ بمجرد قراءة الأبيات، وقد تكرر ست مرات في البيت الأول

(1) مناهج البحث في اللغة 88.

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 96.

وخمسا في الثاني وتسعا في الثالث، ومن المؤكد ان مجيئه لم يكن عبثا، بل ليحقق أبعادا دلالية أراد الشاعر الوصول إليها عن طريقه، فضلا عن الحروف الأخرى، وكرر الشاعر حرف النون عشر مرات، ويمكن القول ان هذا الحرف قد تمكن من إضفاء جو من الحزن القائم الذي خيم على الأبيات، فضلا عن إحسان الشاعر في تكراره (اللام - النون) وذلك لأنها من الحروف الانفجارية المجهورة التي يعوّل عليها في اداء الوقع الايقاعي المميز في النص الذي يوظفها.

ب- تكرار اللفظ

إنّ التركيز على الفاظ معينة في النص الشعري لا يمكن ان يأتي عبثا، بل هي عملية يقصد من ورائها الشاعر تحقيق غاية ما، والتكرار اللفظي يعمل على خلق وقع موسيقي ملحوظ في النص، فضلا دوره الدلالي؛ لذا " ينبغي ان يكون التكرار بما يتسق مع السياق في معناه ومبناه، لان مخالفة ذلك يؤدي الى التناقض ويخالف الانسجام الذي هو أساس من أسس الجمال " (1)؛ والتكرار في أصله هو " واحد من العناصر التي تتألف منها موسيقى القصيدة وهو بهذا المعنى عنصر من عناصر البناء الفني لها " (2)، كما ان اللفظة وحدها " تحمل في طبيعة صياغتها نغما تعبيريا يميزها عن غيرها في الاستحسان والقبول، وان أي تغير في هذا النغم يفقد اللفظة قيمتها " (3)، وعليه لا يمكن أن يعد التكرار احد ضروب الصنعة والتكلف التي يعمد إليها الشاعر، بل على العكس من ذلك يمكن أن تعده احد ضروب النغم التي يلجأ إليها الشاعر لكي يقوي جرس الألفاظ ويزيد من وقع أثرها على السامع (4)، ويحقق مثل هذا التكرار بحسب وجهة نظرنا ما يأتي :

أ- لفت انتباه المتلقي.

(1) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري 258. وينظر: في البنية الايقاعية للشعر العربي

(2) بناء القصيدة الفني 42.

(3) جرس الالفاظ ودلالاتها 171 .

(4) ينظر: المصدر نفسه 259.

ب- تكثيف المعنى وجعله قريباً إلى الذهن.

إنّ هذا النوع من التكرار قد طغى على نصوص ابن الشبل على نحو واضح، ولم تكن هذه الكثرة من قبيل المصادفة، بل إنها جاءت بتقصّد واضح لمنح شعره صيغة التميز ولاسيا في جانبها الإيقاعي.

ويمكن الوقوف على عدد من الشواهد التي وردت فيها الالفاظ على نحو لافت للنظر كقوله في إحدى خرياته :

صفق الجناح على الجناح مغرداً قبل الأذان مُدَّداً بأذان
تذنوا السقاة إلى السقاة كأنما يهون فحمت مقياس الذيران⁽¹⁾

مثل الحشد التكراري في هذين البيتين بتكرار مفردة (الجناح - والأذان) مرتين في البيت الاول و (السقاة) في البيت الثاني وهو تكرار جاء لغاية التنبيه ولفت النظر وتكثيف المفزى الدلالي الذي هو تنبيه الغافلين من الشاربين باليوم الموعود ووجوب ترك العمل الشائن الذي يقومون به، وعلى صعيد الإيقاع توزع التناغم الصوتي على نحو منتظم بين البيتين لمجيء المفردات بتتابع سريع قلّص المسافة بينهما بغية تشكيل نغم موسيقي هدفه لفت الانتباه وإيجاد التعايش مع النص؛ ولم يكن عبثاً على النص؛ لأنه إذا ما " جاء بغير إضافة فائدة فإنه يكون مما يفسد الشعر إلا أن يكون التكرار الذي يُفيد متعة جمالية كالتكرار الذي يحدث لغرض المجانسة والمناسبة والمشاكلة " ⁽²⁾ وقال كذلك :

وخليل وداده كنت في السدھر أقترخ
كان قلبي له وبسي قلبه كان منْهرخ
أشتكي إنْ هكا وأد رح في السدھر إنْ فرخ
وكلاننا مَهْتَا من أخيه بما مُنْخ

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغلاذي 142.

(2) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري 258.

وكلانا بخلفه ناصح حنين ينتصغ
وكلانا بها حوى فائز القذح قد ربح
كان لي غشه فبال حرد والغش اهتضغ
جرح الود بالقبيل ح الذي ظلل يهت
طمعنا ان ينال ما نال مني ونصطنغ⁽¹⁾

هذه القصيدة قالها في صديق له وقد وشحت بالتكرار منذ البيت الثاني حتى آخر القصيدة ومن ثمة لا يمكن ان يكون التكرار هنا ضربا من العبث أو العشوائية، بل ان وجوده مقصود لإحداث نقلة التميز والابداع في القصيدة؛ فقد تكررت في البيت الثاني مفردة (قلبي - قلبه) وفي البيت الثالث (اشتكي - شكا) و (افرح فرح) وفي البيت الرابع والخامس والسادس تواتر تكرار (كلانا) وفي البيت السابع (غشه - الغش) وفي الثامن (جرح - يجرح) وفي التاسع (ينال - نال)؛ لقد اسهمت هذه التكرارات كلها في تعميق الجانِب الدلالي للقصيدة؛ إذ نفَس الشاعر من خلالها عن مشاعره تجاه هذا الصديق. وعلى صعيد الإيقاع جعل التكرار الانسيابية في النغم شيئا ملموسا؛ فقد حقق ذلك التناسق "تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة، وهذه التجمعات إنما هي تكرار لبعض الحروف التي تتوزع في كلمات البيت"⁽²⁾، وأصبحت القصيدة ذات إيقاع عذب وجميل.

ومن تكرارات البغدادي اللفظية تركيزه على مفردة (الرزق) وإن لم تشكل - مثل الدهر أو العدو وغيرهما - نسبة ورود عالية، ولكن ورودها لا يمكن تجاهله ومن ذلك قوله في الزهد والقناعة :

وحتم قسمة الأرزاق فينا وإن ضعف السيقين من القلوب

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 90 - 91.

(2) دبر الملاك 342.

وكم من طالب رزقا بعيداً أتاه الرزق من أمد قريب (1)

وقال في الحكمة كذلك :

وأحفظ قليلك لا يغررك ذا جدٍ طفله الحظ غلطات من الغلك

فالبحر رزق لقوم غير جوهره ورزق قوم به أعين السمك

فلا تعدن رزقاً ما ظفرت به إلا إذا دار بين الخلق والحدك (2)

ففي هذه الأبيات وقع موسيقي ملحوظ لتواتر مفردة الرزق ثلاث مرات في المثال الأول ومثلها في المثال الثاني، وهو توظيف صوتي لفت الانتباه لتواتره أولاً ولانتشاره في الصدر والعجز ثانياً. ومن خلال هذا التناغم أوصل الشاعر ما كان يريد به إلى المتلقي وهو الإلحاح على قضية القناعة لدى البشر وضرورة التحلي بها لتحقيق السعادة.

ج- تكرار الجملة

وهو يمثل أحد أنواع التكرارات التي وردت في أشعار البغدادي ومنها قوله:

وفي اليأس إحدى الراحتين لذى الهوى على أن إحدى الراحتين عذاب (3)

نجد في هذا البيت أن الشاعر كرر جملة كاملة مرة في الصدر وأخرى في العجز وهي (إحدى الراحتين) وقد لجأ إلى تكرار هذه الجملة لتكثيف المعنى وتعزيزه، أو هي - كما قال عز الدين علي بصدد تكرار جملة في نص - " لتقرير المعاني وتوكيد الصفات وللإستفادة من طاقة الانفصال فهي متكآت الاستثارة " (4)، كما خلق الشاعر من

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 77 .

(2) المصدر نفسه 125 . و ينظر : 65 - 66 - 71 - 72 - 74 - 76 - 77 - 78 - 81 - 86 - 87 - 89 - 90 -

91 - 92 - 93 - 94 - 96 - 97 - 99 - 100 - 108 - 109 - 110 - 113 - 114 - 121 - 122 -

125 - 130 - 131 - 132 - 136 - 138 - 141 - 142 - 143 - 146 .

(3) المصدر نفسه 71 .

(4) التكرار بين المثبر والتأثير عز الدين علي السعيد 189 .

تكراره هذا جوا موسيقيا رائعا يشعر به المتلقي مباشرة ويتفاعل معه بانسيابية لانسيابية ترتيبها القائم على المضاف والمضاف اليه.

وقوله:

ومتى يَقمُ أود الأمور بناقصي وينقصه أودُ الأمور يزيـدُ⁽¹⁾

يتحرك هذا البيت عبر تقانة تكرار المفردة والجملة معا بانسيابية ايقاعية، وهي انسيابية طغت على الجانب الدلالي على نحو كبير، كما ان عبارة (أود الامور بناقص) التي قابلتها (وينقصه أود الامور) أشبه بتوافق من حيث التوازي التركيبي على الرغم من حصول التقديم والتأخير وهو توافق خدَم الابقاع وجعل البيت سلسلا في دخول الاسماع وتقبلها اياه، فضلا عن ان البيت حوى الطباق بين جنباته عبر مفردتي (ناقص - يزيد) الأمر الذي ساعد على التكثيف الدلالي الى جانب الابقاع.

وقال كذلك :

ونجعلُ الكبدَ الحريَ على الكبدِ الـ حريَ ونُبدي من الأشواق ألوانا⁽²⁾

تكررت في هذا البيت جملة (الكبد الحري - على الكبد الحري) وقد وظف الشاعر هذا التكرار في خدمة الفكرة التي أراد الافصاح عنها في مقطوعته الخمرية المتكوّنة من أربعة أبيات؛ إذ كشف لنا عن الحالة النفسية التي تتاب شاربي الخمر حتى يود احدهم ان يتّفسّ للآخر عن اشواقه وتجاربِهِ. فهو أراد تصوير حالة الاندماج بين الشاربين الى الحد الذي يصل الى البوح بالاسرار والتنفيس عن السرائر وقد اتخذ لها عضوا من أهم اعضاء الجسد وهو الكبد، وهو تكرار خلق تناغما ايقاعيا واضحا لقرب المسافة بين الجملتين المكررتين.

كما وردت مجموعة من الجمل مكررة على نحو مقلوب بما لفت انتباه القارئ وشدّه اليه ومن ذلك قوله :

كما زاهدٌ ضدّه راغبٌ كذا راغبٌ ضدّه زاهدٌ⁽¹⁾

(1) ما وصل اليانا من شعر ابن الشبل البغدادي 93.

(2) المصدر نفسه 141.

في هذا البيت تداخل بين ثلاثة مستويات وهي التركيب والدلالة والصوت؛ إذ استخدم الشاعر التركيب نفسه وبطغيان صيغة اسم الفاعل (زاهد - راغب) مع اختلاف مكان الالفاظ وهو ما جذب انتباه القارئ، أما الدلالة فقد اتضحت من خلال تقانة الطباق، فإذا ما كان هناك من هو زاهد في الدنيا ولا يرغب في نيل شيء منها؛ فهناك من هو راغب وطامع فيها، وهي صورة التضاد الكوني. وقد تمثل التجانس الصوتي في تشابه ورود التفعيلات العروضية باستثناء (كما وكذا).

ومن ذلك قوله :

ما أسودُّ في حِضنه أبيضُ وأبيضُ في حِضنه أسودُّ⁽²⁾

فهنا تتمثل المستويات أنفسها في المثال السابق لتعلن ظهورها، لتشابه التركيب، ولدور الطباق في اعلان التناقض، فضلا عن الجرس الموسيقي الذي حققه التجانس بين التفعيلات.

وقال كذلك:

كم عبد سوء بكى حُرّاً بعَلته بعد السّلامة عاد الحرّ يَبْكِيه⁽³⁾

جاء تكرار الجملة في هذا البيت بين (بكى حرا - الحر يبكيه) ولكنه تكرر بصورة مقلوية، وقد خدم ذلك الجانب الدلالي من خلال التركيز على قيمة الحر مقارنة بالعبد السيء، فضلا عن خلقه جوا موسيقيا هادئا حرك مشاعر المتلقي تجاهه ولاسيما ان الجملة المكررة كانت من نصيب القافية.

د- التكرار الاشتقاقي

يمثل هذا النوع من التكرار وقعا ايقاعيا وداليا ملموسا لتكرار المفردة في البيت أو النص على وفق صيغة مغايرة ولكن باتفاق المعنى لان الاشتقاق في أصله هو " نزع

(1) المصدر نفسه 92.

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 92.

(3) المصدر نفسه 146. وينظر: 72 - 81 - 97 - 125.

الفصل الثاني

لفظ من آخر بشرط مناسبتها معنى وتركيباً ومغايرتها في الصيغة ⁽¹⁾، وبمجيء المفردات المتجانسة صوتياً عبر الاشتقاق في أي نص تتولد نغمات إيقاعية تثير في نفس السامع "البهجة والارتياح إذا كانت شجية ويؤثبها ويحفزها إذا كانت هذه النغمات قوية صارخة" ⁽²⁾.

وقد استخدم البغدادي هذا النوع من التكرار بنسبة أقل من التكرار اللفظي إلا أن حضوره كان بارزاً وعلى نحو لافت للنظر حتى شكل ظاهرة أسلوبية تستدعي الدراسة.

حاول البغدادي في إحدى مقطوعاته التي قالها في الدهر التنبيه على ضرورة فهم الحياة جيداً والافادة من التجارب السابقة لتفادي الأخطاء وتجنب الوقوع فيها مجدداً، وقد استعان بالتكرار الاشتقاقي والطباق لرسم صورته ولاسيما في جانبها الإيقاعي إذ قال:

أبداً نَدَّهْمُنَا الخُطوبُ كُرُورُهَا ونَعُودُ في غِيٍّ كَفَنٍ لا يَنْهِيهِمْ
ثُلُغِي مَسَامِعُنَا العِظَاتِ كَأَنَّمَا فِي الظَّلِّ يَرْقُمُ وَغِظُهُ مَن يَعْلَمُ
وَصَحَائِفُ الأَيَّامِ غَنُّ سَطُورِهَا يَقْرَأُ الأَخِيرُ وَيُذَرِّجُ المُتَقَدِّمُ ⁽³⁾

فالشاعر قد صور التهاون الذي يقع فيه الناس من عدم العبرة من الأخطاء السابقة، فعبر بجرس موسيقي واضح منذ البدء عن ذلك بقوله (نفهمنّا) فالشدة في المفردة مثلت وقفة إيقاعية غرضها التنبيه وما إن يتابع القارئ هذا الوقع حتى ينتهي إلى القافية ويلتقي في المفردة نفسها (لا يفهم)، وهذا تركيز مقصود من الشاعر إذ حقق "نوعاً من الجرس الرخيم، والموسيقية الشاجية تكون نافلة محمودة لا يضام لها واحد من

(1) للمعجم المفصل في اللغة والأدب 142.

(2) لغة الشعر العراقي المعاصر 181. وينظر: جرس الالفاظ ودلالاتها 274.

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 136 - 137.

اللفظ والمعنى " (1)، وتبلور علم الفهم بسبب علم سماع النصائح وجاء ذلك عبر مفردتي (العظاء، وعظه) وقد وردتا في الصدر والعجز لاعطاء الإيقاع حرية في التقارب مع المعنى، وختم الشاعر مقطوعته بالاستمارة والطباق، فالإيام لها صحائف وسطورها الإنسان والطباق ورد بين (الأخير - المتقدم)، وبمجموع التوظيف كله في المقطوعة تميز الإيقاع بانتقاله بانسيابية واضحة وبفقرات متناسقة لورود المفردات الاشتقاقية في الصدر والعجز.

كما ان البغدادى وظف التكرار الاشتقاقي في إحدى مقطوعاته التي قالها في القضاء والقدر، وقد عوّل عليه لاداء مهمة لفت الانتباه ورفد الصورة إذ قال :

وكأنما الإنسان منا غيره متكوناً والحسن فيه معار
متصرفاً وله القضاء مصرفاً ومكأنه مخرار
طوراً تصويبه الخطوط وتارة خطأ لحيل صوابه الأقدار
نعمى بصيرته وثبصر بعدما لا يستردّ الفاتحة استبصاراً (2)

فالمقطوعة منذ قراءتها تدخل الى السامع دوناً إستثنان بسبب توالي التكرارات الاشتقاقية التي عملت على خلق إيقاع مميز لا يمكن نكرانه ؛ فتكرار المفردات بهذه الكثافة جعل من " البيت اشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن " (3). وهو ما أراده الشاعر؛ فالجرس اللفظي عبر التشديد في مفردتي (متصرفاً، مصرف) فضلاً عن مفردة (مكلفاً) خلق حالة من الاتزان الصوتي ورفد المعنى في الوقت نفسه، فالشاعر قد استغل " القوة التعبيرية في جرس الالفاظ على توليد المعنى الذي تبيته اللغة في اشتقاقاتها " (4)، وقد سندت مفردتا (تصويبه،

(1) فن الجناس علي الجندي 55 .

(2) ما وصل اليها من شعر ابن النبل البغدادى 107 .

(3) - موسيقى الشعر 45 .

(4) جرس الالفاظ ودلالاتها 274

الفصل الثاني

صوابه) انسيابية الايقاع واختتم هذا الوقع باشتقاق بين (بصيرته، واستبصار)، فضلا عن تجانسهما مع (تبصر) لاختلاف المعنى. وبمجموع التكرارات تولدت في الأبيات لمسة ايقاعية زيتها ولم تكن عبثا طارئا عليها، أي انه توظيف مقصود من الشاعر للفت الانتباه الى مغزى مقطوعته للانعاظ بها يقوله ولاسيما انه في موضوع له خصوصية كبيرة لدى المسلمين.

وقد كرر البغدادي اشتقاق مفردة (ولد) ثلاث مرات في غرض الحكمة مرتين في مقطوعة ومرة في نثفه إذ قال :

وما حيلة في اصطناع الحسود ولو حسد الولد الوالد⁽¹⁾

وقال :

فتوف كيد منافس لك رتبة ولو أنه الولد الذي لك يولد⁽²⁾

وقال :

وكم ولد أقصاه بالبعد والد فأدركه الترفيه من غير والد⁽³⁾

فقد وقع التكرار الاشتقاقي في هذه الأبيات بين (الولد - الوالد) وقد حقق هذا التكرار مع الاشتقاق بين مفردتي (الحسود، الحسد) تناغما موسيقيا ملحوظا طغى على الجانب المعنوي إذ " لا يوجد تجانس معنوي في حال وجود تجانس صوتي " ⁽⁴⁾، ولعل ذلك نابع من الحالة النفسية للشاعر ولاسيما ورود التكرار في موضوعات الحسد

(1) ما وصل اليه من شعر ابن الشبل البغدادي 92.

(2) المصدر نفسه 92.

(3) المصدر نفسه 97. و ينظر: 66-73-75-81-84-85-90-92-93-96-97-99-100

107-111-112-113-114-116-120-126-130-132-133-135-136-140-147.

(4) اللغة الشعرية 76.

والمنافسة والاقصاء، أي انه طوع لغته لتؤدي هذا الدور لان " لغة الشعر تظل باعشا نفسيا يهته الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها " ⁽¹⁾، وهذا ما فعله الشاعر هنا.

2- رد العجز على الصدر (التصدير)

يعد رد العجز على الصدر أو ما يسمى (التصدير) أحد التلوينات الابقاعية التي لجأ اليه الشعراء لتفعيل نصهم الشعري؛ لما يحققه من وقع إيقاعي له حضوره فضلاً عن أهميته من ناحية تركيزه على معنى معين وهو كما يذكر ابن رشيق القيرواني " ان يرد اعجاز الكلام على صدره فيدل بمضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر اذا كان كذلك، وتقضيها الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقا ودياجة " ⁽²⁾، أي ان القاعدة في هذا اللون البديعي تقتضي التكرار بحسب مسافة مكانية بين المفردتين المكررتين في البيت، واذا ما تقلصت هذه المسافة فإن التكرار سيأخذ اتجاه آخر لا يمكن تسميته برد العجز على الصدر، وبحسب هذه المسافة يحصل الوقع الابقاعي والدلالي معاً. ⁽³⁾، والتصدير هو أحد انواع التكرارات في النصوص ولكن له خصوصية تتمثل باقترانه بالقافية فيعامل بحسب ذلك على أساس أنه وحده أو أنه يوضع مع التكرار بحسب رؤية الناقد أو الباحث؛ ومن ثمة فقد عملنا على إفراده بالدراسة لبيان قيمته ضمن نصوص البغدادي الشعرية.

لقد استخدم البغدادي هذا النوع بنسبة أقل من التكرار الاشتقائي، ولكن حضوره لا يمكن عدّه شيئاً عادياً، بل هو حضور واضح لا يمكن تجاهله؛ فالبغدادي على سبيل المثال حرك صورته الخمرية عبر الافادة من التكرار الاشتقائي لخلق الابقاع المناسب الذي يلفت الانتباه بغية التعرف الى قيمة خمرته وهذا واضح في قوله:

نزِيلٌ هُمُومًا قَدْ تَأَصَّلَنَ فِي الْفَتَى وَكُنْهِي سُرُورًا عِنْدَهُ، مَالَهُ أَضْلُ
وَكَانَتْ قَدِيمًا أَعُورُثَهَا فَضِيلَةً فَمَذْنُزْلُ التَّحْرِيمِ قَدْ هَا الدُّضْلُ

(1) جرس الالفاظ ودلالاتها 240.

(2) العملة 3/2. وينظر: كشف المشكل في النحو 365.

(3) ينظر: البلاغة العربية - قراءة اخرى 366.

كتحريم بيت الله والشهر حُرِّمَتْ كما حُرِّمَ والمثل يسمنو به المثل⁽¹⁾

تمثلت في هذه الأبيات وحدة إيقاعية مميزة عبر التكرارين التصديري والاستقائي معا لتحركهما على مساحتها بتناسق ملحوظ، فضلا عن ما أدباه من دور في تكثيف المعنى؛ فالهموم المتأصلة في الشخص مستزال بمجرد شربه لتلك الخمر ويصبح في نشوة ليس لها مثل، ومع أهميتها منذ القدم فقد أصبح لها الفضل أكثر عندما حُرِّمَتْ، حتى ان الشاعر لم يتوان عن تقريب صورة فضل الخمر من فضل بيت الله الحرام والأشهر الحرم. هذه الصورة تحركت بانسيابية هادئة لانسيابية التكرار بين (تأصلن و أصل، وفضيلة و فضل) في نطاق التصدير وبين (تحريم و حرِّمَتْ و حرِّمَ) وذلك في نطاق الاشتقاق، ويانتشار هذه المفردات على مدار الأبيات تحرك الإيقاع ليعلن ويتكاتفه مع المعنى سيطرته على الصورة، وقد أشارت نازك الملائكة الى أهمية هذا الترابط بين الإيقاع والمعنى عن طريق اللفظة المكررة؛ فاللفظ لديها يجب " ان يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، والا يكون لا سبيل الى قبوله "⁽²⁾، وهذا توظيف مقصود من الشاعر للفت الانتباه الى صورته الخمرية بوساطة الإيقاع الذي مثله التكرار ولا سيما التصديري.

كما استعان البغدادي بالتكرار التصديري من أجل جعل نصه الشعري مميزا إيقاعيا ودافعا لجذب الانتباه اليه عبر مجيء المفردات المتجانسة صوتيا في صدر البيت والقافية، ومن ذلك قوله:

غريبان عافا الضغن في دار غربة ويا رب ناسي ضغنه إذ تغربا⁽³⁾

نجد هنا أن كثافة التكرار ولا سيما التصديري قد طغت على مساحة البيت فقد كرر المفردات (غريبان - غربة - تغربا) مرتين في الصدر ومرة في العجز وكذلك مفردة (الضغن - ضغنه)، إذ جاء اختياره للمفردات مناسبة للغرض؛ ومجيء المفردات هنا خدم الإيقاع والمعنى ولم يكن باعثا للملل لان " التكرار في تفاعيل الشعر لا يبعث الملل

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 126 .

(2) قضايا الشعر المعاصر 264.

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن البغدادي 74.

أو الفتور في النفس، بل هو طبيعي يرتبط بها ارتباطا وثيقا⁽¹⁾؛ إلا إذا كان في غير محله؛ فمفردة (الغربة) و (الضغن) توحيان بالحقد والتغرب وحصول القطيعة والجفاء. أي ان المفردتين جاءتا متوافقتين لتقديم صورة واحدة؛ وغاية ذلك هو تكثيف الجانب الدلالي للبيت واعطاؤه وزنا خاصا؛ أما على الصعيد الإيقاعي فإن تكرار مفردة (الغربة) في بداية الصدر ونهاية العجز في القافية وبصيغ مختلفة إنما حققت تناغما موسيقيا ملحوظا وانسيابية هادئة في الوزن خدمت البيت ولم تضره، وكذلك الحال مع مفردة (الضغن) وبمجموعها حصل التوافق على الصعيدين الدلالي والإيقاعي.

وقال في النصع والحكمة :

ولا تقل: نفثة المصدور راحته كم نافث روحه من صدره نفثا⁽²⁾

إن كثافة التكرار ذات بصمة واضحة في هذا البيت؛ فتكررت مفردة (نفثة - نافث - نفثا) ثلاث مرات وكذلك مفردة (المصدور - صدره) وقد وظف الشاعر هذه التكرارات من أجل خدمة فكرته؛ فالمفردتان (النفث - الصدر) أنما هما متلازمان؛ فالإنسان بنفثه ينفس عن شيء كامن في صدره، وربما يرتاح من ذلك الفعل. وهنا وبحسب الشاعر فإن الإنسان لا يرتاح بالتنفيس عن همه في أكثر الحالات وإذا جعل من مفردته الأولى (نفثة) بعد الفعل المضارع المسبوق بـ (لا ناهية) فليضي الفكرة القائلة بأن الكلام والبوح عن الهم أو حتى السر يريح المكروب. وقد تحقق للمعنى الدلالي هيئته عن طريق التكرارين اللفظي والتصديري معا، لأن التجانس الصوتي اللافت للسمع جعل البيت مسترسلا يسهل حفظه بسرعة وحقق له " الانسجام، فضلا عن تقابل المعنى وما يصحبه من التبادر حين السماع"⁽³⁾.

وقال كذلك :

وما كنت إلا الشمس عمّ ظلوعها وفاجأها الإسماء من حيث تطلع

(1) عضوية الموسيقى 59-60 .

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي . 84 .

(3) لغة الشعر عند المعري 30 .

فما أظلم الأيام والصبح نيزرُ وأكثر أهل الأرض والأرض بليقع⁽¹⁾

تحرك التكرار على مساحة البيت بتواتر وتعاقب لافتين للنظر ومحركين لسمع القارئ؛ وذلك بسبب تكرار مفردتي (طلوعها - تطلع) وهو تكرار تصديري في البيت الأول، و(الأرض - الأرض) وهو تكرار لفظي، وقد أسهم حشد التكرار هنا في التعبير عن الحالة النفسية للشاعر؛ لأنه ورد في مقطوعة رثائية، كما أن المفردات التي جاء بها الشاعر كانت ملائمة ومناسبة للغرض؛ إذ جعل المرنئي شمساً تطلع على الخليفة ولكنها حُجبت بسبب المنية التي عوّض عنها بمفردة الامساء، وكذلك فإن الأيام من دونه ظلام والأرض من بعده جرداء، أي أن هذا التكرار عمق الجوانب الدلالي للبيت، كما أن الحروف التي جاء بها في مفرداته وهي (ض - ط - ع) إنها هي حروف قوية - بحسب مخارجها - زادت من جرس الألفاظ، كما أن مجيء مفردة طلوع في نهاية الصدر والقافية عبر تقانة التصدير فضلاً عن تعاقب مفردة الأرض قد خلق جرساً إيقاعياً سلساً جيداً، أي أنها عملية - كما يذكر عبد الله الطيب - تتمثل بإعادتك " للوحدة التي بدأت بها على نظام مخصوص "⁽²⁾، وذلك لتحقيق غاية معينة.

3 - الترصيع

هو أحد عناصر الإيقاع الداخلي لما يحمله من بصمة الضربات المتناسقة الحاصلة بين المفردات على مساحة البيت الشعري، وهو كما يقول قدامة بن جعفر " نصير مقاطع الاجزاء في البيت على السجع أو شبه به، أو جنس واحد في التصريف "⁽³⁾، وعلى الرغم من كون الترصيع يؤدي نغماً إيقاعياً يقبله السامع إذا ما جاء في البيت؛ فإنه لا يمكن قبول وروده على الدوام وبتواتر مغلٍ ولا سيما في القصائد لأن ذلك سيؤدي إلى عسر وثقل في الإيقاع فهو " لا يحسن في كل موضع ولا يصلح لكل حال، ولا يُحمد

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 114. و ينظر: 72 - 78 - 81 - 92 - 94 - 97 - 111 -

. 130 - 131 .

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب 2/ 490 .

(3) نقد الشعر 375 .

ولا يُحمد إذا تواتر واتصل في القصيدة لدلالته على التكلف والتعمل، بل يُحسن إذا اتفق له في البيت موضوع يليق به " (1).

وقد استخدم البغدادي هذا اللون بنسبة ورود أقل من التكرارات السابقة، وقد حقق مجيؤه وقعا ايقاعيا ملموسا في شعر البغدادي، ومن ذلك أنه قال في وزير ولي بعد عزله :

نظّموا الملّك على أقلامهم مثل ما تُنظم في السلك اللّائي
واستردّوا ما أعاروا غيرهم كارتجاع الشمس أنوار الهلال
بكمال الملك أثري عزّها ما يعزّ الشيء الأبالكمال
صدع الظلمة عن ناظرها صدع أنوار الضحى حُجب الليالي
وأستقامت دولة هذبها هل ثبات الأرض إلا بالجهال (2)

فالشاعر تمكن عن طريق استخدامه لآلية الترصيع من رسم لوحة جميلة بيّن فيها الأعمال الجيدة التي حققها هذا الوزير بنفس ايقاعي سلس، وذلك نتيجة لتكراره الصيغة الإيقاعية نفسها في البيتين الأول والثاني (أقلامهم - غيرهم)، وأسهم هذا النغم الإيقاعي في إحداث حالة الاندماج بين البيتين، ثم تواترت في الأبيات الثلاثة الأخرى مفردات حملت الصيغة الإيقاعية نفسها (أعزّها - ناظرها - هذبها) وأسهم هذا التواتر في إغناء الصورة التي رسمها الشاعر؛ فالترصيع قد حقق إيقاعا موسيقيا أثري المقطوعة من الناحيتين الدلالية والموسيقية معا، وقد أشار ماهر مهدي هلال إلى أن " لبعض الاصوات معاني مترسخة في ذهن المتلقي، فإذا ما كررت في نص ما فإنها تكون علاقة بينها وبين ما يؤديه النص ذو التأثير الحسي من معنى بما يوحيه السامع من اتساق اللفظة وتوافقها مع غيرها من الالفاظ في التعبير الادبي " (3)، وهذا ما تحقق هنا؛ إذ

(1) بناء القصيدة العربية 227.

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 130.

(3) جرس الالفاظ ودلالاتها 20.

٢٨ الفصل الثاني

اندماج الايقاع بالدلالة، وهذا النوع من الترصيع يسمى بالثنائي لانه يأتي بتتابع في بيتين أو أكثر وعلى نحو متتالٍ.
وقال في الحكمة:

أحفظ لسانك لا تبوح بثلاث سرّ ومال ما استطعت ومذهب
فعلى الثلاثة تبلى بثلاثة بفكر وبحاسد ومكذب^(١)

تحدث الشاعر في هذين البيت بلسان الناصح المرشد، وقد لفت الانتباه الى مضمونه عن طريق النغمة الايقاعية التي تبلورت بفعل الترصيع الثنائي بين (ثلاثة، بثلاثة)، وهو توظيف تقصده الشاعر للانفصاح عن فكرته، وهذا يعني اندماج الايقاع بالدلالة لرسم ملامح الصورة التوجيهية الارشادية، وقد استعان في البيت الثاني بالترصيع الرباعي المتتالي (بمفكر وبحاسد ومكذب) لتعميق الايقاع وتعزيز قدرته على الانفصاح عن المعنى، فضلاً عن ان التكرار اللفظي للفظ (ثلاثة) قد عمل هو الآخر على تفعيل الايقاع، وبمجموع الترصيع والتكرار اللفظي تميّز البيتان بالفردة هذه. وقد أشار ابراهيم أنيس الى ان " تكرار أصوات معينة تشكل جزءاً هاماً من الموسيقى الكلية للنص بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع تردها، فتطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة محدثة وزناً معيناً "^(٢)، وهذا ما حصل في بيتي الشاعر هنا من حيث توقع ترداد الفواصل الموسيقية لقربها من بعض.

وقال في وصف الليل:

أما ترى الليل قد سَدَّتْ مَذهَبةُ مُرْخَى السِّدَوَائِبِ في عَرْضِي وفي طُؤُولِ
كَأَنَّ طَـرَّةَ غَـنِـمٍ في جِوَانِبِهِ خَائِي الخُطُوطِ سَـطُورُ في اِنَاجِيلِ
كَأَنَّ نَرْجَسَ شَرْبٍ في كِوَاكِبِهِ والبدر اترجّه بين التماثيلِ

(١) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 77.

(٢) موسيقى الشعر 246.

والمشتري راهب من حول هيكله بيض المصباح في زرق القناديل (1)

إنّ في هذه المقطوعة ما يشدّ إليها إيقاعياً؛ وذلك عبر توالي المفردات بصيغة الترصيع الثنائي أربع مرات وهي (مذاهبه، جوانبه، كواكبه، هيكله)، إذ ان تكرار الشاعر للنمط الإيقاعي والتكريري نفسه لا يمكن ان يأتي صدفة، بل هو أسلوب لجأ إليه لغرض رسم صورة الليل، وقد تحقق له ذلك عن طريق الترصيع، أي ان المفردات المتوالية جاءت حاملة دلالة صوتية متوازنة مع الجانب الدلالي.

وأخيراً ومن خلال هذا العرض للبناء الفني في نص ابن الشبل البغدادي الشعري يتضح أمام القارئ أن ابن الشبل شاعر متمكن لا يمكن حصر أدائه الشعري فيما هو متوفر في هذا المجموع الشعري، بل ربما كانت هناك نصوص أخرى لم تصل إلينا، وقد أيد هذا الرأي حلمي عبد الفتاح الكيلاني بقوله: "إن أسلوبه وأشعاره التي وصلت إلينا لا يمكن أن تكون لشاعر مقل؛ أو غير متمكن عن أدوات فنه وتجربته الشعرية وليس له إلا هذه المجموعة من الأشعار والمقطعات المتناثرة في كتب التراجم، وإنما هو شاعر متمكن مكثرت كانت له تجاربه في ميدان الشعر" (2). فضلاً عن أننا خالصنا من خلال قراءتنا لشعره المتوفر بين أيدينا إلى أنه شاعر مطبوع وغير متكلف وتغلب على أشعاره صفة السهولة والوضوح والسلاسة، مبتعداً عن المفردات الغريبة والصعبة التي شاع استعمالها على نطاق واسع في عصره، وعلى الرغم من تلك البساطة فإن نصوصه في أغلبها حملت مضامين جميلة لا يمكن تجاهلها، وقد أشار حلمي عبد الفتاح إلى امتياز شعره بالسهولة والوضوح بالبساطة وذلك بقوله: "مع ان ابن الشبل قد شغل بقضايا الكون والوجود في شعره، وغلب عليه الطابع التأملي، الا انه مع ذلك

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي - 129. و ينظر: 73 - 76 - 108 - 112 - 116 - 118 -

119 - 129 - 130 - 131 - 138 - 139 - 147.

(2) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 63.

الفصل الثاني

كله كان مطبوعا بعيدا عن الصنعة والتكلف والتعقيد، اذ سار على منهج القدماء من أمثال المتنبي والشريف الرضي وغيرهما من شعراء العصرين البويهى والسلجوقي⁽¹⁾.

(1) المصدر نفسه 63.

الخاتمة

- بحسب أي عمل في النهاية لكي يكتمل إطاره إلى نتائج توضّح ملاحظه، حتى تكون الصورة أكثر قرباً ووضوحاً التي نخدم شاعرنا البغدادي، وبعد مسيرة ليست بالهينة نحو هذا المبتغى، توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي نخدم القارىء لمعرفة شخص ابن الشبل البغدادي وعالمه الشعري وهي :
- ابن الشبل أحد شعراء العصر العباسي، ولقب بالبغدادي نسبة إلى مدينته بغداد.
 - امتاز البغدادي بالظرافة، والاخلاق، والموهبة العلمية، ولاسيما في مجال علم الحديث.
 - تبين لنا ان غرض الحكمة كان أكثر الاغراض التي لجأ إلى استخدامها ابن الشبل البغدادي، قياساً على الاغراض الاخرى.
 - إنّ التعجاء البغدادي إلى الحكمة كان بدافع إصلاح المجتمع والنفس الانسانية من المفاسد؛ لما شاهده من اضطراب في القيم والمبادئ.
 - جند البغدادي شعره وفكره لخلق مجتمع مثالي يسوده العمل وبأخذ العاقل مكانه فيه.
 - تبلورت في حكمه معالم التأمل الفكري والفلسفي، ولاسيما في جانب قضية الحياة والموت، والزهد في الدنيا، وما إلى ذلك.
 - جاءت أوصاف الخمر وما يتعلّق بها في شعر البغدادي حاملة صفة العموم والظاهريّة؛ لعدم إيفاله في الوصف العميق.
 - لم تكن الخمر لديه مرغوبة على الدوام بدلالة رفضه لها؛ ولفت انتباه الشارحين لغرض التعجيل بالتوبة، وما رغبته بها أحياناً إلا لأنها تمثل الراحة النفسية بسبب ما تخلفه من النشوة التي تثيرها في النفوس، وتجعلها محبة.
 - تميّز الوصف في شعر البغدادي بالعمومية والشمولية، لكون أوصافه لم تدخل حيّز التكثيف التصويري.
 - حاول البغدادي توظيف الجو النفسي في أغلب مقطوعاته الوصفية ولاسيما في مجال وصف الليل.

- تبلورت في غزله مزجة الاستعطاف على نحو واضح، لهذا لم ينتم غزله الى الغزلين العذري والصريح.
- امتاز غزله بضعف الحالة الشعورية، والسبب يعود الى انه لم يخض تجربة الحب الحقيقية في حياته؛ بدلالة عدم اشارة المصادر الى ذلك، فضلاً عن عدم ذكره اسم أية امرأة في شعره.
- انجبه فخره نحو التركيز على ما هو معنوي؛ من حيث الصفات الخاصة، من دون ذكر ما يتصل بالماديات.
- جاء فخره خاصاً بنفسه على الاطلاق؛ إذ لم نجده يفخر بقومه ومدينته وما الى ذلك، وإنما اكتفى بالفخر بكرمائه، واستقامة اخلاقه، وذكائه.
- لم يبع من مدحه التكسب، بل هو مدح امتاز بصدق الانطباع، كونه نابعاً من نفس احبت مدوحها.
- امتاز مدحه بأنه مدح حقيقي واقع؛ لحقيقة المدوحين المستدل عنهم من اسمائهم.
- تجذرت في رثائه ملامح النظرات الفلسفية، والتأمل العميق، للكون واساره ولاسيما قدر تعلق الامر بالحياة والموت.
- امتازت لغته الشعرية على نحو عام بالوضوح والبساطة، إذ لم يعمل البغدادي الى استخدام الرموز إلا في نطاق ضيق يكاد لا يحظى بالاهمية قياساً على الوضوح الذي تجذر في شعره على نحو لافت للنظر.
- ركّز البغدادي على مجموعة من الالفاظ، مثلت المعجم الصريح الذي تلون فيه شعره، وهي الفاظ كان الغرض منها بيان الحالة النفسية للشاعر أولاً، وايضاح ملامح الاضطراب في المجتمع ثانياً، أي ان تواترها ليس اعتباطاً بقدر ما هو تحقيق الفائدة المرجوة.
- جاء الاقتباس الاشاري في شعره اكثر من الاقتباس النصي، ويدل الاقتباس على ميل البغدادي نحو الاهتمام بالدين، كما يمكن ان تكون دلالة على قرينه من الله تعالى.
- حققت التراكيب الشعرية دلالات خاصة بحسب مجيئها في سياق شعر البغدادي، ولاسيما ما حققه سياق الشرط من ربط القضية المتناولة، وكذلك الحال مع العطف الذي حوّل مقطوعاته

وعدد من قصائده إلى وحدة عضوية متكاملة عملت على عرض المعنى بالصورة المميزة التي أرادها البغدادي.

- لجأ البغدادي إلى الاكثار من التنف والمقطوعات قياساً على القصائد السبعة التي يرد غيرها في شعره، كان الغرض منها إيصال الفكرة إلى القارئ على نحو مكثف وسريع في الوقت نفسه، فضلاً عن سهولة حفظها.

- امتازت الاستهلاكات في أغلبها بغلبة الحكمة عليها، والحال نفسها تنضح في خواتيم أشعاره. - جاءت الصور الشعرية في شعره قريبة المتناول لوضوح العلاقة بين الشيء وقرينه، إلا أنها في الوقت نفسه كانت حيوية وجنية.

- مثل البحر الوافر، والكامل ومجزؤه، والبسيط، والطويل، والخفيف ومجزؤه، أعلى نسبة ورود في شعره، كونها محوراً ذات تفعيلات طويلة تسمح له باليوح بما نفسه من أفكار وهواجس، بحدود القضية المتناولة.

- جاءت القوافي المطلقة بنسبة ورود عالية قياساً على المقيدة في شعره.

- مثلت حروف الروي، الراء، والهمزة، واللام، والباء، والذال نسبة ورود عالية في شعره، فضلاً عن تسيّد الضمة لحركة الروي فيها بنسبة أكبر من الحركات الأخرى، وكانت ادناها وروداً حركة السكون.

- جاء التكرار في شعره بنسبة ورود عالية ويأنواعه المختلفة، وكان غرضه تكثيف المعنى، واللاحاح على جوانب معينة في النص.

- غلب في شعره رد المعجز على الصدر، والترصيع، وقد أديا دورهما الإيقاعي، فضلاً عن رفد المعنى بما يثريه.



المصادر والمراجع

- الآداب الاقليمية في العصر العباسي الثاني - دراسة تحليلية تعليمية مذبلة بالفهارس العلمية - د. حامد حنفي دؤاد - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - ط 2 / 1981.
- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر - عبد الحميد جيدة - مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان - ط 1 / 1980.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة وما بعدها - محمد مصطفى هدارة - دار المعارف - مصر - 1970.
- الادب العربي في العصر الوسيط - من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة - ناظم رشيد - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - جامعة الموصل - 1992.
- الادب العربي - الموسوعة الثقافية العامة - فواز الشعار - باشراف - اميل يعقوب - دار الجليل - بيروت - د.ت.
- اساليب الطلب عند النحويين - قيس اسماعيل الاكوسي - بيت الحكمة - بغداد - 1989.
- أسرار العربية - تأليف الشيخ الامام كمال الدين أبي البركات عبد الرحمن محمد بن أبي سعيد الانباري النحوي - تحقيق وتعليق - بركات يوسف هيود - شركة دار الأرقم بن أبي الارقم للطباعة والنشر - ط 1 / 1999.
- الاسس الجمالية في النقد العربي - عرض وتفسير ومقارنة - د. عز الدين اسماعيل - دار الفكر العربي - ط 2 / 1968.
- الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية - د. مجيد عبد الحميد ناجي - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - ط 1 / 1984.
- اصول النقد الادبي - احمد الشايب - القاهرة - 1946.
- اقنعة النص - سعيد الغانمي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط / 1 - 1991.
- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي - أنيس المقدسي - دار العلم للملايين - بيروت لبنان - 2007.
- انتاج الدلالة الادبية - د. صلاح فضل - مؤسسة غنار للنشر والتوزيع - القاهرة - ط 1 / 1987.
- الانساب - للامام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني - حقق نصوصه وعلق عليه - محمد عوامة - الناشر محمد امين دمع - بيروت - لبنان - د.ت.

- الانساب المتفقة - لابي الفضل محمد بن طاهر المعروف بابن القيسراني - مكتبة المثنى - بغداد - د.ت.
- أوضح المسالك في ألفية ابن مالك - للإمام أبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الانتصاري المصري - المكتبة المصرية - صيدا - بيروت - د.ت.
- الايضاح في علوم البلاغة - الامام الخطيب القزويني - اعتنى به محمد عبد القادر - الفاضلي - المكتبة المصرية - صيدا - بيروت - ط2 / 2001.
- البلاغة العربية - قراءة اخرى - د. محمد عبد المطلب - الشركة المصرية العالمية للنشر لوجهان - الطبعة الأولى - 1997.
- البلاغة والتطبيق - د. أحمد مطلوب، د. حسن البصير - دار الكتب للطباعة والنشر - ط2 / 1999
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق - د. كامل حسين البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي - 1987.
- البناء الفني في شعر المهذلين - دراسة تحليلية - أياد عبد المجيد ابراهيم - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 2000.
- بناء القصيدة العربية في النقد الادبي القديم - في ضوء النقد الحديث - د. يوسف حسين بكار - دار الاندلس للطباعة والنشر - ط2 / 1983.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر - د. مرشد الزبيدي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1994.
- بنية اللغة الشعرية - جان كوهين - ترجمة محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - ط1 - 1986.
- تاريخ الادب العربي - العصر العباسي الاول - اميل أبو الليل - محمد ربيع - دار الوراق للنشر والتوزيع - ط1 / 2006.
- تاريخ الادب العربي - العصر العباسي الثاني - شوقي ضيف - منشورات ذوي القربى - ط1 / 1426 هـ.
- تاريخ وعصور الادب العربي - نصوص مختارة مع التحليل - احمد الفاضل - دار الفكر اللبناني - بيروت - د.ت.
- تجارة العراق في العصر العباسي - حسين علي المرسي - 1982 - د.ط.
- تجديد ذكرى أبي العلاء - طه حسين - دار المعارف - القاهرة - ط6 / 1963.



- التركيب اللغوي للأدب - د. لطفي عبد البديع - مطبعة السنة المحمدية - القاهرة - مصر - ط 1 - 1970.
- التصوف في الشعر العربي - نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث للهجرة - عبد الحكيم حسان - مكتبة الانكليز - 1954.
- التصوير الفني في القرآن الكريم - سيد قطب - دار المعارف - القاهرة - 1963.
- التفسير النفسي للأدب - د. عز الدين اسماعيل - دار الثقافة - درة العودة - بيروت - 1963.
- التكرار بين المثير والتأثير - عز الدين علي السعيد - عالم الكتب - بيروت - 1986.
- جرس اللفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والتقدي عند العرب - د. ماهر مهدي هلال - دار الحرية للطباعة - بغداد - 1980.
- جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العربي - د. فايز الدايدة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان / دار الفكر، دمشق، سورية، ط 2 / 1990.
- جمالية الخبر والانشاء - دراسة جمالية بلاغية نقدية - د. حسين جمعة - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2005.
- الجنى الداني في حروف المعاني - صنعة الحسن بن قاسم المرادي - تحقيق - فخر الدين قباوة - محمد نديم فاضل - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ط 1 / 1992.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع - السيد احمد الهاشمي - باشراف صدقي محمد جميل - مؤسسة الصادق للطباعة والنشر - طهران - د.ت.
- الحب عند العرب - عادل كامل الألويسي - الدار العربية للموسوعات - بيروت - لبنان - ط 1 / 1999.
- الحكمة في الشعر العربي - سراج الدين محمد - دار الراتب الجامعي - بيروت - لبنان - د.ت.
- الحيوان، ابو عثان عمر بن بحر الجاحظ - تحقيق وشرح محمد عبد السلام هارون - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2 / 1966.
- الخطاب النقدي عند المعتزلة - كريم الوائلي - دار الكتب والوثائق - 2006.
- الخلافة العباسية السقوط والانهيار - فاروق عمر فوزي - دار الشروق للنشر والتوزيع - ط 1 / 2003.
- دراسة في لغة الشعر رؤية نقدية - د. رجاء العيد - مطبعة اطلس - القاهرة - 1977.

- دمية القصر وعصرة اهل العصر - علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب البخارزي - تحقيق ودراسة - محمد التونجي د.ط - د.ت.
- دولة السلاجقة وبروز مشروع اسلامي لمقاومة التغلغل الباطني والغزو الصليبي - علي محمد محمد الصلابي - دار التوزيع والنشر الاسلامية - القاهرة - ط1/ 2006
- الدولة العباسية - الشيخ محمد الحضري بك - تحقيق الشيخ - محمد العشمان - شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر - بيروت - لبنان - د.ت.
- دير الملاك - دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر - د. محسن اطيّمش - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1986.
- دينامية النص - تنظير واتجاز - د. محمد مفتاح - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - 1987.
- ديوان لزوم ما لا يلزم - لأبي العلاء المعري - حققه وعلّق حواشيه وقدم له - د. عمر الطيّاح - شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم - بيروت - لبنان - د.ت.
- الرثاء - شوقي ضيف - دار المعارف - القاهرة - ط3 - د.ت.
- الرثاء في الشعر العربي - سراج الدين محمد - دار الراتب الجامعي - بيروت - لبنان - د.ت.
- رصف المباني في شرح حروف المعاني - الامام احمد عبد النور المالقي - تحقيق د. احمد محمد الحزّاط - دار القلم - دمشق - ط3/ 2002.
- رماد الشعر - دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق - عبد الكريم راضي جعفر - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط1/ 1998.
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام - عبد الآله الصانغ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1986.
- الزهد في الشعر العربي - سراج الدين محمد - دار الراتب الجامعي - بيروت - لبنان - د.ت.
- سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى - نازك الملائكة - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1993.
- سير اعلام النبلاء - تصنيف الامام شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان الذهبي - تحقيق د. بشار عواد معروف - د. محي الدين هلال السرحان - ط - د. ت.
- الشامل - معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها - محمد سعيد أسبر وبلال جنيدي - دار العودة - بيروت - لبنان - 2004.



- شرح مجمل الزجاجي - تأليف الامام أبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن احمد بن عبد الله بن هشام الانصاري المصري - دراسة وتحقيق د. علي محسن عيسى مال الله - مكتبة النهضة العربية - بيروت - ط2 / 1986.
- شرح المفصل - موفق الدين أبو البقاء عيش بن علي بن عيش الموصلي - قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. إميل بدیع يعقوب - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ط1 / 2001.
- الشعراء وإنشاد الشعر - علي الجندي - مطابع دار المعارف - 1969.
- شعر الزهد في العصر العباسي الأول - مهجة الباشا - الشراع للدراسات والنشر والتوزيع - ط1 / 2002.
- الشعر العربي المعاصر - قضايا وظواهره الفنية والمعنوية - عز الدين اسماعيل - دار العودة ودار الثقافة - بيروت - ط / 2 - 1972.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه - اليزابيث درو - ترجمة - محمد ابراهيم الشوش - منشورات مكتبة منيمة - بيروت - 1961.
- شعر اللهو والخمر - تاريخه واعلامه - جورج غريب - دار الثقافة - بيروت - لبنان - ط1 / 1967.
- الشعر المزملي العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري - وليد عبد المجيد ابراهيم - مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع - ط1 / 2001.
- الشعر والشعراء في العصر العباسي - مصطفة الشكعة - دار الملايين - بيروت - د.ت.
- الشعر وطوابقه الشعبية على مر العصور - شوقي ضيف - دار المعارف - مصر - د.ت.
- الشعر والنغم - دراسة في موسيقى الشعر - د. رجاء عيد - دار الثقافة - القاهرة - 1975.
- الصورة الأدبية - د. مصطفى ناصف - مصر - د.ط - د.ت.
- الصورة الشعرية، سي - دي لويس، ترجمة احمد نصيف الجنابي وآخرون - مراجعة د. عشان غزوان - دار الرشيد للنشر - بغداد - 1982.
- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس - د. ياسين عساف - المؤسسة الجامعية للدراسات - بيروت - 1982.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - د. جابر احمد عصفور - دار الثقافة القاهرة د. ط، 1974.
- الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية - د. محمد حسين علي الصغير - دار الرشيد - 1981.

- الصورة الفنية معياراً نقدياً - عبد الإله الصائغ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1987.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري - دراسة في أصولها وتطورها - د. علي البطل - دار الأندلس - بغداد - ط2 / 1981.
- الطبيعة في الشعر الاندلسي - د. جودت الركابي - طبعة جامعة دمشق - 1959.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز - يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني - تحقيق عبد الحميد هندائي - المكتبة المصرية - بيروت - ط1 / 2002.
- ظهر الإسلام - أحمد أمين - النهضة المصرية - القاهرة - 1952.
- العروض والقافية - دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر - د. عبد الرضا علي - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - جامعة الموصل - ط1 / 1989.
- العصر العباسي - نماذج شعرية محللة - جورج غريب - دار الثقافة للنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - 1970.
- عضوية الموسيقى في النص الشعري - د. عبد الفتاح صالح نافع - مكتبة المنار الزرقاء - الاردن - ط1 / 1985.
- علم البديع - دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومساائل البديع - بسيوني عبد الفتاح فيود - دار المعالم الثقافية - د.ت.
- علم البيان بين النظرية والتطبيق - محمد لطفي عبد النواب - المكتبة العالمية العلمية - د.ت.
- علم البيان - دراسة تحليلية لمسائل البيان - بسيوني عبد الفتاح فيود - مؤسسة المختار للنشر والتوزيع - القاهرة - ط2 / 2004.
- علوم البلاغة العربية - محمد ربيع - دار الفكر - عمان - ط1 / 2007.
- العملة في محاسن الشعر وأدابه ونقده - ابن رشيق القيرواني - تحقيق - محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة السعادة - مصر - ط2 - 1955.
- الغزل في الشعر العربي - سراج الدين محمود - دار الراتب الجامعية - بيروت - لبنان - د.ت.
- الفخر في الشعر العربي - سراج الدين محمد - دار الراتب الجامعية - بيروت - لبنان - د.ت.
- فن التقطيع الشعري والقافية - د. صفاء خلوصي - بيروت - ط3 / 1966.



- فن الجناس (بلاغة - ادب - نقد) - علي الجندي - دار الفكر العربي - مطبعة الاعتدال - مصر - 1954.
- فن الشعر - د. احسان عباس - دار الثقافة - بيروت - لبنان - ط 6 / 1979.
- فن الفخر وتطوره في الادب العربي - ايليا الحاوي - منشورات دار الشرق الجديد - ط 1 / 1960.
- فن المديح وتطوره في الشعر العربي - احمد ابو حاقه - منشورات دار الشروق الجديد - بيروت - ط 1 / 1962.
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي - ايليا حاوي - منشورات دار الشرق الجديد - بيروت - ط 1 / 1960.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي - شوقي ضيف - دار المعارف - مصر - ط 7 - 1969.
- فنون بلاغية (بيان - بديع)، د. احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط 1، 1395 هـ - 1975.
- في الادب الاندلسي - د. جودت الركابي - دار المعارف - مصر - ط 2 / 1966.
- في الادب العباسي - الرؤيا والفن - عز الدين اسماعيل - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - لبنان - ط 1 / 1975.
- في الادب الفلسفي - محمد شفيق شيئا - مؤسسة نوفل - بيروت - لبنان - ط 1 / 1980.
- في البلاغة العربية - علم البديع - عبد العزيز عتيق - دار النهضة العربية - بيروت - لبنان - د.ت.
- في البنية الايقاعية للشعر العربي - د. كمال ابو ديب - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط 3 - 1987.
- في الرؤيا والفن - عز الدين اسماعيل - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - لبنان - 1975.
- فيض المخاطر - احمد أمين - دار المعارف - مصر - د.ت.
- قضايا حول الشعر - عبده بدوي - ذات السلاسل للطباعة والنشر - الكويت - 1986.
- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - مطبعة دار التضامن - بغداد - ط 2 - 1965.
- الكامل في التاريخ - تأليف الشيخ العلامة عز الدين ابي الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الاثير - دار صادر - بيروت - 1966.
- كشف المشكل في النحو - لابي الحسن علي بن سليمان بن اسعد التميمي البكيلي الملقب بجيدرة اليمني - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - د.ت.

- لسان العرب المحيط، للعلامة ابن منظور - اعداد بناء على الحروف من الكلمة يوسف خياط ونديم مرعشي - قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلابي - دار لسان العرب - بيروت - د.ت.
- لغة الشعر بين جيلين - د. ابراهيم السامرائي - دار الثقافة - بيروت - لبنان - د.ت.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية - د. هدى حسين العوادى - وزارة الثقافة والأعلام - بغداد سلسلة دراسات (375) - 1985.
- لغة الشعر العراقي المعاصر - عمران خضير حميد الكبيسي - وكالة المطبوعات - الكويت - ط/ 1 - 1982.
- لغة الشعر عند المعري - دراسة لغوية فنية في سقط الزند - د. زهير غازي زاهد - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1989.
- اللغة الشعرية - دراسة في شعر حميد سعيد - محمد كنوني - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط/ 1 - 1997.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي - تلازم التراث والمعاصرة - محمد رضا مبارك - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط/ 1 - 1993.
- المديح - سامي الدهان - دار المعارف - مصر - 1968.
- المرأة في أدب العصر العباسي - د. واجدة مجيد عبد الله الاطرقجي - دار الرشيد للنشر - 1981.
- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها - عبدالله الطيب المجذوب - دار الفكر - بيروت - 1970.
- الاستفادة من ذيل تاريخ بغداد - للمحافظ عبد الدين بن النجار البغدادي - انتقاء - المحافظ شهاب الدين احمد بن ابيك الحسامي الدمياطي - حققه وعلق عليه محمد مولود - اشرف عليه - بشار حواد - مؤسسة الرسالة - بيروت - 1986.
- المطول - شرح تلخيص المفتاح - للعلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني - صححه وعلق عليه - احمد عزو عناية - دار احياء التراث العربي - بيروت - لبنان - ط/ 1 - 2004.
- مع أبي العلاء في سجنه - طه حسين - دار المعارف - مصر - 1963.
- معاني النحو - د. فاضل صالح السامرائي - بيت الحكمة - الموصل - 1986.
- معجم آيات الاقتباس - حكمت فرج البدري - دار الحرية للطباعة - بغداد - سلسلة كتب التراث (89) - 1980.



- معجم البلدان - باقوت بن عبد الله الحموي - دار احياء التراث العربي - بيروت - ط1/ 1979.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - مجدي وهبة وكامل المهندس - مكتبة لبنان - بيروت - ط2 متقحة ومزينة - 1984.
- المعجم المفصل في اللغة والأدب - د. اميل يديع يعقوب - د. ميشال عاصي - دار العلم للملايين - ط1/ 1987.
- مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي - جابر عصفور - المركز العربي - للثقافة والعلوم - 1982.
- مقالات في الشعر الجاهلي - يوسف اليوسف - وزارة الثقافة - دمشق - 1976.
- مناهج البحث في اللغة - تمام حسان - دار الثقافة - الدار البيضاء ط2/ 1974 0
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم - لابي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي - دار صادر - بيروت - ط1 - د.ت.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء - حازم القرطاجني - تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة - دار الكتب الشريفة - تونس - 1966.
- منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري - الافاق النظرية وواقعية التطبيق - د. قاسم البريسم - دار الكنوز الادبية - ط1 - 2000.
- موسوعة التاريخ الاسلامي - العصر العباسي - خالد عزّام - دار أسامة للنشر والتوزيع - عمان - الاردن - ط1/ 2006.
- موسوعة العصر العباسي - تاريخ الاسلام - محمد المرسي - منشورات دار اليوسف - بيروت - لبنان - 2005.
- موسيقى الشعر - ابراهيم انيس - مكتبة الانجلو المصرية - ط/ 3- 1965.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة - جمال الدين أبو المعاسن يوسف بن تغري بردي الأنابكي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر - د.ت.
- النقد الأدبي الحديث - د. محمد غنيمي هلال - مطبعة نهضة مصر - القاهرة - د.ت.
- النقد التطبيقي الجمالي واللفوي في القرن الرابع الهجري - احمد بن عثمان رحمن - عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع - اريد - الاردن - ط1/ 2008.
- نقد الشعر - قدامة بن جعفر - تحقيق - كمال مصطفى - مطبعة السنة المحمدية - مصر - ط1 - د. ت.

- الوافي بالوفيات - صلاح الدين خليل بن ايبك الصنفدي - المطبعة الهاشمية - دمشق - 1953.
- الوزارة - نشأتها وتطورها في الدولة العباسية - توفيق سلطان اليوزيكي - مطبعة الارشاد - بغداد - 1970.
- وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي - سباعي بيومي وآخرون - مكتبة نهضة مصر - الفيحانة - د.ت.
- وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان - أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان - تحقيق - احسان عباس - دار صادر - بيروت - ط1 / 1971 .

الرسائل

- الحوار عند شعراء الغزل - بدران عبد الحسين - رسالة ماجستير - باشراف - د. عمر محمد الطالب - كلية التربية - جامعة الموصل - 1989.

الدوريات

- الحكمة في شعر الجاهليين من القبيلة الى الانسانية - د. فكتور الكلث - مجلة الفيصل - العدد - 30 - 1980.
- الشرط بـ (إن) و(إذا) في القرآن الكريم - د. علي فوده - مجلة كلية الآداب - جامعة الرياض - مج 4 / 1975.
- ما وصل اليه من شعر ابن الشبل البغدادي - حلمي عبد الفتاح الكيلاني - مجلة مجمع اللغة العربية الاردني - العدد 54 - السنة الثانية والعشرون - كانون الثاني - حزيران - 1998.

Bibliotheca Alexandrina

1213285



9 789957 480660



دار غيداد للنشر والتوزيع

مجمع العساف التجاري - الطابق الأول

خمسوي : 962 7 95667143

E-mail: darghidada@gmail.com

تلاع العلبي - شارع الملكة رانيا العبدالله

تلفاكس : 962 6 5353402

ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن